Művészet

Szerkeszti

Lyka Károly

Hetedik évfolyam



Budapest, 1908

Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat

támogatásával

Kiadja Singer és Wolfner

Hornyánszky Viktor cs. és kir. udvari könyvnyomdája Budapest.

TÁRGYMUTATÓ

ÁLTALÁNOS MŰVÉSZETI CIKKEK

FESTÉSZET

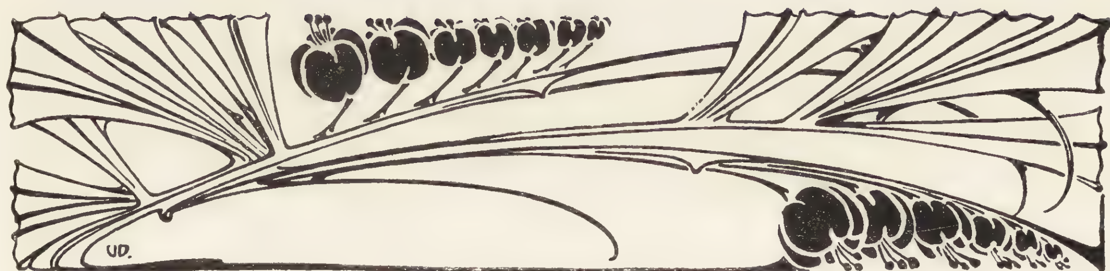
SZOBRÁSZAT

ÉPÍTÉSZET

IPARMŰVÉSZET

ROVATOK

A képek lajstromát és a művészek névmutatóját lásd a 425-ik oldalon.



A PACZKA-MŰVÉSZPÁR



Most tizenkét esztendeje, hogy a Paczka-művészpárral megismerkedtem. De nem ám valami kalandos módon az Abruzzók közt, vagy holmi regényes körülmények közt a Svájcban, hanem egészen egyszerűen és prózaiasan a berlini West egyik társaságában. A sok tucat-ábrázat között, az úr és az asszony is, hamarosan magára vonta a figyelmemet egyszerű, természetes és rokonszenves lényével. És mikor kevéssel ezután alkalmam nyílt mindkettőjüket művészi nyilatkozataikból is megismerni, tisztában voltam vele, hogy az életben megint egyszer a szerencse kegyeltje voltam. Mint jellemek, az évek folyamán a legnagyobb tiszteletet váltották ki belőlem, mint művészek pedig öntudatos törekvésük, vasszorgalmuk, bár egymástól elütő, de egymást mégis oly pompásan kiegészítő gazdag talentumuk, de legelsősorban alkotásaik teljessége, sokoldalúsága, ragyogása és magas szinvonala révén, mindig újra meg újra mély benyomást tettek rám. Így azután készségesen és a legnagyobb örömmel engedtem annak a szeretetreméltó felszólításnak, amelyet e folyóirat szerkesztője intézett hozzám, hogy a két Paczkáról cikket írjak a magyar közönség számára. Engedtem, bár mind jobban és jobban tisztába jöttem vele, mennyire kétes vállalkozás az, még élő egyéniségekkel szemben valóban igazságosnak lenni akarni.

Előrebocsátom mindkettőjüknek legszükségesebb életrajzi adatait.

Paczka Ferenc tekintélyes budapesti polgárcsaládból származik. 1856 július 31-ikén született és Paczka Jakab monori körorvosnak és Schlick Karolinának volt a fia. Szülei, hogy számos gyermeküket neveltethessék, csakhamar beköltöztek Budapestre. Ferenc három esztendeig a kegyesrendiek gimnáziumába járt, majd a fővárosi reáliskolát látogatta. Ő maga örömmel gondol vissza azokra a boldog időkre, viszont az utóbbi intézetben ünnepélyes alkalmakkor ő róla is szivesen megemlékeznek. Első rendszeres oktatását Strohmayer Máté szabadkézi rajztanárnak köszönhette, aki Rahlnak volt a tanítványa. Ugyancsak ő volt az, aki őt a művészpályára ösztönözte. Az ő tanácsára egyezett bele az apa abba, hogy a fia, ki akkor még serdülő ifjú volt, a müncheni akadémiára beiratkozzék, miután mint alig tizenöt éves fiú, egy önállóan tervezett és festett asztallapra valamelyik szegedi kiállításon kitüntetést kapott. Tizenhatodik évében tehát, szűkös anyagi viszonyok közt és tört németséggel bevonult a müncheni antik-osztályba, ahol a derék, korrekt és szigorú Strähuber volt az úr. Egy, a túlságos megerőltetésből származó súlyos betegségen hamarosan átesvén, már a második évben megkapta a már alig remélt

ösztöndíjat és még mindig meglehetősen gyermekes kinézése ellenére is bekerült előbb Seitz, majd Diez osztályába, az idősebb növendékek közé. Most pedig inkább átadom a szót magának a művésznek: „Diez akkoriban a legmodernebb volt Münchenben, s a munkáim a budapesti urak szemében, akik az ösztöndij odaítélésére hivatva voltak, túlságosan moderneknek tűntek föl. Az anyagi támogatást megtagadták tőlem, édes apám pedig semmit se tehetett értem. Így tehát gyermekes naivságomban fölkerestem Munkácsyt, aki akkor Magyarországon járt s egy budapesti fogadóban lakott. Ő lenézett munkáimat olyan jóknak találta, hogy meghívott, menjek vele Párisba



KOPONYÁK. 1876
PACZKA FERENC FESTMÉNYE

és legyek az ő tanítványa. Erre persze szűkös anyagi viszonyaim között nem is gondolhattam. Egy véletlen sugallatnak engedve, felkerestem Simor akkori hercegprimást, hogy valami munkát kérjek tőle, amelynek gyümölcséből azután Münchenben tovább dolgozhassam. Simor, akinek éppen akkor szüksége volt egy arcképre, megbízott, hogy fessem le őt teljes ornátusban — még pedig (Dankó kanonok javaslatára) anélkül, hogy nekem ülne, úgyszólván fejből: természetes, hogy a kép nem is lehetett volna más, mint amilyen lett. Nyolc hónapot töltöttem Esztergomban az általam nagyrabecsült és irántam a legjobb indulattal viseltetett egyházfejedelem mellett, folytonos munkában, azután pedig 1874 nyarán, nem éppen bőséges kincsekkel megrakodva, s egy Apponyi grófnak szóló ajánlólevéllel ellátva, elindultam Párisba. Munkácsy, sajnos, nem volt ott. Elmentem hát Zichy Mihályhoz, aki akkoriban Párisban lakott. Zichynek megtetszettem és rábírt, hogy nála dolgozzam. Ő, aki Waldmüllernek volt a tanítványa, mesterének a módszere szerint tanított engem. Egy koponyát kellett rajzolnom, a legrészletezőbb modorban. A körvonalat tetszés szerint bármely ponton elkezdhettem, de azután köröskörül minden vonást, minden görbületet olyan pontosan oda kellett raknom, hogy az utolsó vonás szabatosan belefolyjék a kiindulási pontba. Pokolian nehéz módszer! Festenem is szakasztott így kellett: a koponyát jól beállították, akkor ki kellett keresnem a legsötétebb árnyékot és odaraknom, köröskörül azonban mindent foltonkint megfestenem, de úgy, hogy másodszor ne nyúljak hozzá; mindent abból az első, legsötétebb foltból kellett lefokoznom. Mikor később egyszer Böcklinnel beszéltem, ő is ugyanazt a tanácsot adta, csak azt az egyet engedte meg, hogy mindjárt az elején a legvilágosabb foltot is felrakhassam. Így dolgoztam rövid ideig Zichynél, majd egyedül a Rue Duperré-n levő műtermemben. Miután fogytán volt a pénzem, egy kombinált koponya-csendéletbe fogtam bele. Ezt a kicsinyes, de a fiatalság lelkesedésével megfestett művet Cadar műkereskedőnél állítottam ki, aki 1000 frankért túl is adott rajta. Később ráakadtam Saint Germain ko-

mikusnál, akinek az ágya fölött lógott. Hálószobájának a többi képei is ehhez hasonló tárgyúak voltak. Új kedvvel fogtam hozzá egy másik vászonhoz, „A koldusok"-hoz, amelyen kilenc nagy alak volt egy templom fala előtt. A képet az 1876-ik évi Salon-ra el akartam készíteni, s így a kép, az idő rövidsége révén szabadabban és könnyebben sült el, voltak ugyan kvalitásai, de kissé csirizesnek hatott. Zichy hónapokon keresztül beteg volt, nem láthatta a képemet, s mire meggyógyult, a javarésze már készen volt, úgy hogy ennek a képnek a megfestésénél csak lényegtelenül befolyásolhatott. De azért azt hiszem, azt a keveset, ami a képben az ő modorára emlékeztet (a kép jobb oldalán), valamelyest mégis föl lehet ismerni. A „Koldusok"-at még a Salon megnyitása előtt eladtam Marsden angol műkereskedőnek 10,000 frankért. Mikor az óriási vásznat bevitettem a Szalonba, sokat beszéltek róla, de nem igen hitték, hogy a zsüri elfogadja. De azért mégis bejutott és szinte végtelen keresés után végtelen magasságban akadtam rá. A koponya-csendélet ellenben nagyon jó helyet kapott. Zichy azt hitte, hogy miután azt a modort, amely a természetet imádja — mint azt Waldmüllernél tapasztalta — elsajátíttatta velem, a hazug udvari-festő-modort is kell hogy megismerjem. De én azt nem akartam és nem is tudtam elsajátítani. De emellett fiatalos fejlődésemben soha pihenést nem engedett és más, már teljes férfias érettségükben dolgozó művészekkel szemben játszott engem, a tanítványt, ki. Szinte agyondolgoztam magamat és csaknem képtelenné váltam a munkára." Paczkának a párisi időből származó igazán jó alkotásai, mint A Montmartre hegedűsei (Hecht Jenőnél Párisban), Pablo de Sarasate két arcképe (az egyik Szarvadynál Párisban, a másik magánál a művésznél ugyanott) és mások, mind olyan időszakokban készültek, mikor Zichy nem volt ott s ő teljesen szabadon és önállóan dolgozhatott.

Néhány, ezekben a kezdő években készült jeles munkája Amerikába került. Egy, ugyancsak a legszigorúbb Waldmüller-szellemben festett koponya-csendélete Louis Ulbach francia író tulajdonában volt.

Paczkának Párisba utazása előtt még önkéntesnek kellett föleskűdnie, avval a kedvezménynyel, hogy önkéntesi évét tanulmányai befejezése után szolgálhatta le. A bosnyák okkupáció következtében behívták az ezredéhez Esztergomba. De annyira el volt gyengülve, hogy újra eleresztették és végleges elbocsáttatásáig, hat hónapon keresztül megint a jóságos és bölcs hercegprimás vendégszeretetét élvezte.

Paczkára nézve, aki ezalatt állandóan és megfeszített szorgalommal dolgozott, ekkor a jelentős utazások korszaka kezdődik, amelyek őt Veneziába, Madridba, sőt szint' Tangerbe, majd később hosszú évekre Rómába vezették. Időközben egy-egy rövid időre hazájába is visszatért. Vándoréveinek az elején egyszer egy nyarat Szolnokon töltött Pettenkofen mellett, akit még Párisból ismert, vagy amint ő maga mondja: „aki ott szívesen tűrte őt maga mellett". Az ebből az időből származó kisebbméretű képeit Palásthy Pál esztergomi kanonok szerezte meg. Esztergomban festett még egy különben meglehetősen gyenge Szent Erzsébet-et (mint gyermek), Veneziában pedig egy „Magdolna és Lázár" című képet. Madridban egy Ribera-féle öreg szent annyira megtetszett neki, hogy lemásolta (Esztergom) és ez a kép, „megfoghatatlan módon" — mint ő szokta sóhajtva mondani — első madridi tartózkodása alkalmával a Velazquez-benyomásokat egészen megzavarta. De annál szebb Velazquez-másolatot készített később. Különös szorgalmat fejtett ki Rómában, ahol a Palazzo di Veneziában kapott műtermet és ahol a most Esztergomban levő Rafael, Tiziano és egyéb másolatok mellett a „Tékozló fiú-"t, „Attila halálá"-t is megfestette és különösen sok arisztokrata-arcképet festett. 1889-ben festette a nagy amerikai maecenás, Mrs. Coldwell nagy arcképét a washingtoni katholikus egyetem számára s kevés híja, hogy ugyanakkor XIII. Leó pápa arcképét is meg nem festette az amerikaiak számára. Az, hogy a pápa ülni fog neki, legalább is már biztosítva volt a számára. Paczka Görgey-arcképe, mely egyike a művész legsikerültebb, legátérzettebb és legjellegzetesebb arcképeinek, akkor szintén ki volt állítva Rómában. Ennek híre ment és



KOLDUSOK. 1876
PACZKA FERENC FESTMÉNYE

mérvadó helyen tudvalevőleg az ábrázolásnak éppen ezért a modoráért nem igen lelkesedtek. Hiszen még Lenbach műve is ugyanilyen okokból határozott nemtetszéssel találkozott ottan. Így azután az amerikaiak kénytelenek voltak egy gyakorlatiasabb gondolkozású és ennek a révén sok oldalról pártfogolt vetélytársnak édeskés fércmunkájával beérni, amelyért, bár ajándékba kapták, éppenséggel nem tudtak fölmelegedni. Ugyancsak az amerikaiak akkor a tengeren túlra is át akarták csábítani a művészt, de, mint ő maga mondja: „akkor épp oly kevés érzékem volt az ő nagy országuk iránt, akárcsak ma".

1888-ban Paczka hosszú időt töltött Sziléziában, Maltzan gróf militschi kastélyában. Sok képe közül, melyek a kastély falait díszítik, említsünk fel egy számos alakkal ékes halászképet, továbbá a római tartózkodás utolsó idejében befejezett „Meretlein" című képet, (Keller Gottfried „Der grüne Heinrich" című regénye után). 1890-re esik Paczkának, feleségével, a szeretett és csodált művésznővel való házassága, aki ettől az időtől fogva élet- és munkatársává kellett hogy legyen. Néhány művet a művészpár közösen is festett, így a kalocsai érseki palotában lévő „Menekülés Egyiptomba" címűt, úgyszintén egy a primitiv művészek modorában készült „Angyali Üdvözlet"-et, mely a szántói templomba készült. A művészpár nagyon sajnálja, hogy ilyen, templomokba szánt, vallásos irányú megrendelésekben nem igen volt része. A nyarat a művészpár rendesen a Sabin-hegyek közt töltötte, ahol az Ádám és Éva" című festményhez, a „Bibliai táj"-hoz (Budapesti Szépművészeti Múzeum) és a „Klastrom nyári eső után"-hoz a tanulmányok és vázlatok egész serege készült.

Azok a megbízások, amelyeket Paczkáné kapott, azok a képek, amelyeket Paczkának Németországban kellett megfestenie, valamint



TÁNCLEGENDA
PACZKA FERENC FESTMÉNYE
PHOTOGRAPHISCHE GESELLSCHAFT, BERLIN, FÉNYKÉPE

az a csábító műterem, amelyben még ma is dolgoznak, arra indították őket, hogy Berlinben telepedjenek meg. Egyébiránt abban az elhatározásukban, hogy Rómát elhagyják, az a nagyon is érthető óhajtás is közreműködött, hogy a művészet legújabb fejlődésével szoros érintkezésben maradjanak. 1895 óta tehát Berlinben élnek. De hét év óta minden nyarat az ő szeretett Tolna-Szántójukon töltenek. Paczka festői munkássága Berlinben indult legpazarabb fejlődésnek. Az ottani, évenkint ismétlődő kiállítások nemcsak az ő erélyének, hanem sokoldalú tehetségének és érett tudásának a gyümölcseit mutatják be nekünk. Egyszersmind megismertetnek bennünket az ő fegyvertársnőjének ritka, sajátszerű és a sikerek által igazolt törekvéseivel is.

A művész berlini idejéből származó művei közül csak a legjellegezetesebbekből sorolok fel néhányat: a „Tánclegendá"-t (Keller Gottfried bájos, prózába írt költeménye után), a „Birkanyírás"-t, mely szinte duzzad a nyers erőtől, az üde „Három magyar parasztleány"-t a szoba szögletében, melyek mellé később a tolnaszántói menyecskék egész serege sorakozik egészen a „Két menyecské"-ig, amelyekben mindannyiban a téma kolorisztikus tekintetben is folyton fokozódó virtuozitással van megoldva; itt van a boszorkányszerű „Guggoló asszony", tűzvörös fátyolával. Továbbá a Velazquez-re emlékeztető, de amellett teljesen önállóan megkoncipiált gyerekarckép, mely a kis von Waldow és Reitzenstein Erzsébetet ábrázolja (boldog szülők, akik kedvencüket örök időkön át maguk előtt láthatják a bimbónyílás korszakából!) Sok más női arckép mellett Jászai Mari megragadó pathetikus és a konvenciótól oly messze eső arcképe; a férfi-képmások közül a mi tisztelt renaissance-kutatónk, dr. Fabriczy Kornél mélységes hatású, és a művész apósának, Wagner tanárnak a hasonlatosság tekintetében utólérhetetlen arcképe. Nem hagyhatjuk említés nélkül végre a szinte önálló képekként ható nagyszabású, sokszor életnagyságú, remek kivitelű és a lehető legízlésesebben beállított női aktokat sem.

Paczka Ferenc mint művész, festő, csak festő, ízről-ízre festő. És az ő festése egészséges, férfias, erőteljes és életörömmel teljes művészet. Ha olykor kivételesen az irónhoz nyúl, mint az itt reprodukált alvó leányaktban is, úgy színes kőnyomat lesz belőle: csak hozzá kell gondolni a hústónusokhoz és a barna hajhoz a pamlag frisses zöldjét és a párna sötétebb vörösesbarna színét. Az élet kemény iskolájában fölcseperedve, anélkül, hogy a szív optimizmusának gyerekes derültségét valaha is elvesztette volna, megelégedéssel nézhet vissza Paczka eddigi útjára — bárha nem is érett gyümölcscsé virágálmainak mindenike, ami egyébiránt minden embernél csak magától érthető. A XIX. században az európai festészet fejlődése olyan irányt vett, mely mind viharosabbra válva, olykor még a legünnepeltebb neveken is vasléptekkel és kérlelhetetlenül keresztülgázolt. Azok a nevek irányokat képviseltek. De voltaképpen az irányok azok, amelyek minden alkalommal vereséget szenvedtek és változtak, még pedig sokkal inkább, mint képviselőik akik, bár a történelem és kritika által a háttérbe szorítva, mégis csak ösmertek maradtak. De jaj a puszta párthíveknek, akik egyszerűen csak velük tartottak. Éjtszaka és feledés jutott nekik osztályrészül. Valóságosan a sors és a szerencse dolga, vajjon egy-egy tehetség hogyan, mikor és hol képes az általános fejlődésbe beleilleszkedni. Számításból, öntudatosan, tiszta tudattal erre tán senki se képes. „Azt hiszed, hogy tolsz, pedig tolatol" — ez a fejlődés alaptörvénye, bárha kissé gúnyosan is kifejezve. Zavarba jönnék, ha meg kellene mondanom, hogy Paczka melyik „irányhoz" csatlakozott pályájának mindjárt a kezdetén. Seitz és Dietz jó nevek, mindenekelőtt tanítómesterek voltak s az ő iskolájukban sok volt a jövő, mely még a mai napig is működik. Akkoriban ő mellettük gonosz tévutak is kínálkoztak. Páris úgy a multban, mint a jelenben is művészi dolgokban a világ magas iskolája. Zichy tanításának Paczka fejlődésében nem nagy a jelentősége. De ott állnak mögötte Waldmüllernek megbecsülhetetlen hagyományai. És Pettenkofen — ez már beszéd! Én azt hiszem, a legjobb Keletnek ezek az elemei voltak talán azok, amelyek Paczkánál természetes ellensúlyozói voltak annak, nehogy

— amint az oly sokszor megesik — testestől-lelkestől belevesszen a csábító Nyugatba. Ha ezekhez hozzászámítom a régi művészetnek utazásai alkalmával magábaszitt benyomásait, úgy azt hiszem, hozzávetőleg magam elé varázsolhatom, hogy ment végbe Paczka fejlődése és hogy tudott e fejlődés folyamán is ura maradni a maga saját lényének.

Ő mint művész is se nem érdes, sem pedig lágyan alkalmazkodó természet. Voltaképen sohase volt történelmi, de mégkevésbbé adomafestő. Nyilvánvaló, hogy alkotásaiban őt kezdettől fogva elsősorban a természet szemlélete és az ebbe való festői beleolvadás vezérelte. És ha egyik-másik alkotásában, mint a „Meretlein"-ban vagy a „Tánclegendá"-ban a képzeletet választotta kiindulási pontul, úgy ezzel csak még inkább festői érzékéről tett tanuságot, amennyiben azt a fonalat vette fel, amelyet számára egy igazi festő, aki azonban később puszta véletlenségből költővé lett, Keller Gottfried szőtt. Ellenben mindig gondosan óvakodott attól, hogy költői műveket illusztráljon. És így éppen ez a két kép legeslegjobb alkotásai közé tartozik.

Az ember szinte hajlandó volna azt állítani, hogy minden igazán festői tehetségű, vagyis a természethez alkalmazkodó ember elsősorban az arcképfestésre van hivatva Paczkánál ez az állítás teljesen beválik. Természetes, hogy itt is figyelembe kell venni egyet és mást. A mult minden igazán nagy művészi korszakában úgy volt, hogy a megrendelők a festői kvalitásokon kívül még azt is feltételül tűzték a művész elé, hogy arcképeikről az ő becses személyük is fölismerhető legyen, vagy jobban mondva, az magától értendő volt. Ma persze másfajta arcképfestők is vannak. Köztük nagy és rendkívüli festők is, persze! Mindamellett, hogy ők az arckép hasonlatosságát mint quantité négligeable-t fogják föl (ami pedig sem Velazqueznek, sem Halsnak, akikre különös előszeretettel szoktak hivatkozni, soha eszük ágában se volt), vannak közöttük megdöbbentően kiváló alkotások. De hogy éppen arcképek volnának, ahhoz mégis csak sok kétség fér. Azt azonban tudom, hogy Paczka arcképei, úgy a férfi-, mint a női arcképek, festői szempontból derék alkotások és amellett az ember a hasonlatosságot is felismeri és ebben a fölismerésben örömét leli. Még ha nem ismeri is az ember az illetőket, mégis megvan az a biztos érzése: ilyeneknek kell lenniök. Paczka sohasem pózol az arcképeiben, amelyeken minden a maga természetes nyelvén beszél. Édeskevés divat van bennük; a legjobban: Görgeyében pedig teljességgel semmi. Ez a finom, vérbeli öreg fej, az a csodásan boltozott homlok, azok a cizelált vonások és az a tekintet, melyet nem egyhamar felejthet el az ember, legott elvesztenék minden hatásukat, ha őket a festő puszta levegő- és fényfogónak használná fel és „szín-szimfóniát" bitorolna belőle, de ennek a fejnek nincs is szüksége rá, hogy esetleg a Lenbach modorában körülteremtettéztessék és fokoztassék. Az a csöndes, egyszerű, intim, de amellett az egész embert áthatóan megfigyelő és teljes biztossággal megértő modor, amelyben Paczka alkotása ezt a férfiút előttünk ábrázolja, jól esik nekünk és azt mondjuk: ez aztán az arckép. Voltaképen olyan tiszta, mint a nap, hogy: egy arckép, mely az egész embert ábrázolja, mindig műalkotás, míg egy személyiségnek festői ábrázolása lehet ugyan művészi alkotás anélkül, hogy azért jó arcképnek vagy egyáltalában arcképnek kellene lennie.

A korszellem mindent átleng. És így természetes, hogy Paczka későbbi munkái egészen mások, mint a régebbiek, bárha mögöttük az alkotó ugyanazonosságát lehetetlen félreismerni. Egy koponya-csendélettel, egy memento mori tárggyal kezdte, és viruló természet, egy „Emauzba menet" az utolsó műve, mely a festőállványon van. Ez persze jókora út! E kép színes vázlatát képben is bemutatjuk olvasóinknak. A táj Tolna-Szántóról való. A hatalmas tölgy, egy jellegzetes egyéniség, egy benső és külső nagysággal ékes fa, tele zöldelő lombbal (de sokkal derűsebb, mint a fénykép), illatban és párázatban elpengő hegygerinc, kellemes napfényben csillogó levegő, széna és mezei virágok illata, három alakocska, a legszerencsésebb arányokban odarakva a tájba, három alakocska, mely igazán mozog: két szomorúan maga elé meredő tanítvány és Krisztus, akit nem ismertek fel,



GUGGOLÓ ASSZONY
PACZKA FFRENC FESTMÉNYE
HAUFSTÄNGL, MÜNCHEN, FÉNYKÉPE

jobb kezében bot, a fején kalap, a mint hozzájuk csatlakozik. Adja Isten, hogy a művésznek, aki oly elszántan és üdén áll a legmodernebb élet közepette, sikerüljön beletennie a képbe azt, amit a vázlat igér, — vagyis inkább amit ad.

Paczka, született Wagner Kornélia asszony, — hercegnők és művésznők nem titkolhatják el születési évüket, de nincs is szükségük rá — 1864 augusztus 9-ikén jött a világra Göttingen-ben, mely tudvalevőleg a legalaposabb és legmegfoghatatlanabb tudományosság székhelye. De az ő könnyed röptű psyché-je csakhamar a szellemi életnek és alkotásnak egészen más tájaira ragadta őt magával. Apja, dr. Wagner Adolf, a nagy szaktekintély, nagyra tartott nemzetgazda, 1870 óta a berlini egyetem rendes tanára. Anyját, aki Buse-leány volt, három éves korában elvesztette. Az a finom rajz-talentum, mely az anyának megmaradt arckép-rajzaiból nyilvánvalóan kisugárzik, olyan, mint a csíra, mely csak a leányában kellett, hogy kifejlődjék és virágot hozzon.

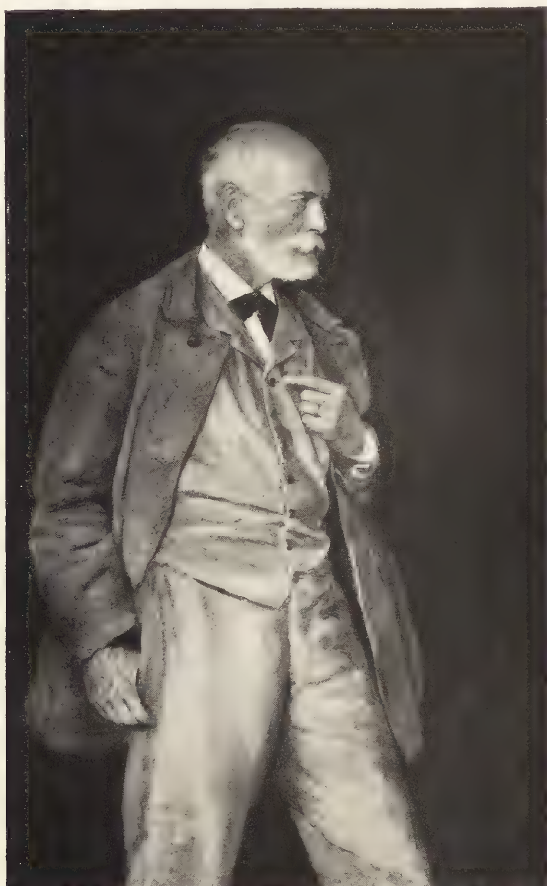
Fiatalkorában, anélkül, hogy rajzolni tanult volna, mindig a képzeletéből merített dolgokat, jobbára gyermekjeleneteket, képeskönyv-



KOMÁMASSZONY LÁTOGATÁSA
PACZKA FERENC FESTMÉNYE
DEUTSCHE VERLAGSANSTALT, STUTTGART, FÉNYKÉPE

tárgyakat és elvétve nagyobb kompoziciókhoz való tervezeteket rajzolgatott. 1885/86 telén a berlini festőnő-iskolában Stauffer-Bern Károly tanítványa volt Schmidt Käthe-vel (később Kollwitz) együtt. Paczka Kornélia és Kollwitz Käthe ma a legkiválóbb két modern német, és különösen berlini, grafikus tehetség hírében áll. De míg az utóbbi teljesen Liebermann nyomán fejlődött és állandóan — igaz hogy nagy tudással — a legdurvább proletárnyomorúság ábrázolásában merül ki, — még azután is, hogy ez a tárgy teljesen kiment a divatból, — addig Paczka Kornéliát tisztán talentumának a lényege vezette abba az irányba, amelyet legtalálóbban inkább Klinger Max, mit Böcklin nevével jellemezhetünk. Paczka Kornélia egyébiránt leplezetlenül beösmeri, hogy a Stauffer-féle iskolában, még teljességgel semmiféle valóságos művészi törekvésnek nem volt a tudatában. Schmidt Käthe ellenben már akkor teljesen tervszerűen dolgozott s a jövőt s annak követelményeit tisztán látta maga előtt. Mikor Paczka Kornélia kevéssel ezután egy ideig a müncheni Herterich-iskolában akarta magát tovább képezni, olyan nagynak tünt föl előtte a két iskola közt való ellentét, hogy teljességgel nem tudta magát beletalálni. 1888-ban Rómába ment, s ez volt az a hely, mely belőle az első önálló művészi megnyilatkozást kiváltotta. Ez a „Maria mater consolatrix“ című nagy rézkarc volt. Ennek a lapnak, mely annak idején mint valami meteor tünt föl a német művészetben, az elemeit, sőt modhatnám annak tudattalan koncepcióját a fiatal művésznő lelkében még a hazájából hozta magával, de azért Olaszország, az ő misztikusan hangulatos templomaival adta meg az utolsó lökést a tényleges megvalósításhoz. Sikere is persze teljes volt, bár nem lehetett félreösmerni, hogy itt inkább arról volt szó, hogy egy nagy, merész, hatalmas, de a mellett nőiesen finom alkotó képzelet elementáris erejű rohamban diadalmaskodott a grafikus

kifejezési modor eszközein, mintsem arról, hogy feladatát a mesterség szempontjából meg tudta oldani. És csakugyan, Paczka Kornelia minden útmutatás nélkül vette munkába ezt a nagyméretű lapot s főképpen Lalanne „Traité de la gravure à l'eau forte“ című művéből tanulta meg a legszükségesebb teknikai tudnivalókat (l. Gronau Georg-nak a „Graphische Künste“ című folyóirat XXI. évfolyamába a művésznőről írt tanulmányát a 104. oldalon). Németország legelső metszetgyűjteményei is megszerezték ezt a lapot, míg a hozzávaló, persze még kissé sajátszerű rajzvázlatok, melyek egy drezdai kiállításon voltak láthatók, az ottani állami gyűjteménybe jutottak be. Nagyon jól emlékszem még a napra, amikor az ottani igazgató a lapot ünnepélyes ábrázattal megmutatta nekem, aki Berlinből jöttem és akit tudatlanságom miatt ugyancsak megbámult. Mert bevallom, akkor hallottam először a művésznő nevét Lehrs Max ajkairól (l. ennek tanulmányát a „Pan“ című folyóiratban, II. kötet, 55. oldal).



GÖRGEY ARTÚR
PACZKA FERENC FESTMÉNYE

1890-ben, amikor Wagner Kornelia ezt a rézkarcot befejezte, mint már említettük, Rómában férjhez ment Paczka Ferenchez.

Paczka Cornelia művészi pályája ettől fogva bár emelkedő vonalban, de nem egységes úton fejlődik. Eleinte inkább grafikával, később inkább festéssel foglalkozott, sőt az utóbbi években a plasztikával is megpróbálkozott. De azért törekvését és alkotását a maga egészében egy közös alaphajlandóság tartja össze. A grafika, a festés és a plasztika úgyszólván csak azok a szervek, amelyeknek a segítségével iparkodik művészi hatalmába keríteni azt a kincset, amely ifjúságától fogva szorongva és a napvilágra kivánkozva él a lelkében. „Én — mondja a művésznő szenvedélyes hangsúllyal magáról — erős (és nem gyöngécske) forma-tartalmat hordozok magamban és azért küzdök, hogy életet öntsek bele, amit majd rajzolással (grafikusan), majd festéssel (képben), majd plasztikusan próbálok meg; alapjában véve ez mindig ugyanaz: egy lelki forma-tartalom, egy nekem látható neme az igazságnak, de nem „gondolat-művészet“, nem alakokba áttett szógondolat. Ezek kifejezési dolgok, kifejezése egy színről-színre látott igazságnak, amely után én minden irányban való végtelen nehézségek közt iparkodom, valami, ami bennem él, örök s amit nem elegendő tudásom ellenére is ki szeretnék hozni, ami bennem valami egységessé alakult, és amit mindig, mint az én legfőbb dolgomat érzek.“ Egy művésznő, aki azt tudja, amit Paczka Kornélia tud, aki különösen a rajz és a szobrászat terén az eszközöknek és mindannak, a mit a legtágabb értelemben technikának nevezünk, ura, még pedig annyira souverain módon ura, mint alig van még egy másik az élő művésznők közül, egy ilyen művésznő, amikor lelki titkának a zárait fel akarja pattantani előttünk, tán beszélhet „elégtelen tudásról“ anélkül, hogy őt a félreértés veszedelme fenyegetné. Én azt hiszem — és ezt a szavai is mondják, az alkotásai is bizo-

nyítják, — hogy éppen a túlhatalmas képzelettel és kedéllyel teljes fiatalkori koncepciók azok, amelyeket még eddig nem sikerült a maga énjéről teljesen, összhangzatos és művészi módon lehámoznia. És miután ő maga így rámutat a „fődolog"-ra, arra a nagy és egyetlen célra, amely előtte lebeg és amelynek elérésére pihenés nélkül törekszik, ám kiséreljük meg, egyelőre akár az ő eszményképének a figyelmen kívül hagyásával is, azokat az étape-okat meglátni, amelyeken meredek útja közben áthaladt, úgyszintén azt a sok szépet és pompásat, ami úgy „mellékesen" az útszélen elhullott.

Paczka Kornélia még Rómában hozzálátott, hogy egy egységes rézkarc-sorozatot alkosson, amelybe az imént említett „Maria mater consolatrix" csak mint egy rész volt hivatva beleilleszkedni. Úgy tervezte, hogy ez a sorozat szimbolisztikus kifejezése legyen a nő lényének. Két, ebbe a sorozatba szánt és megkezdett nagy rézkarc („A leány és a képzelet", „A nő a chaosban") tönkrement. Miután a művésznő a rézkarcot nem győzte egészséggel, abbanhagyta. E helyett még nagyobb tervre szánta rá magát és elhatározta, hogy ezt a témát hat kolosszális fesményben fogja megoldani. A festés teknikájában az ura által támogatva, ez a hatalmas megfestett szimfónia részben még Rómában, részben pedig az első berlini időszakban létre is jött, de befejezve nem lett. Eddig az egésznek csak egyes részletei kerültek a nyilvánosságra. Ezeknek a többször is megfestett képeknek egyes motivumait a művésznő ezenkívül már a nagy koncepcióból kisarjadzott önálló művekre is felhasználta. És mindezekhez a munkákhoz a részleges vázlatoknak és tanulmányoknak csodálatosan bőséges sokasága készült. És bárha le kell mondanom arról, hogy ennek a nagy sorozatnak a képeiről, amelyek eddig csak részben kerültek a nyilvánosságra és előttem is csak részben ismeretesek, ítéletet mondjak, mégis szabad tán kiemelnem azt a ragyogó rajzbeli erőt, mely a vázlatokból és a tervezetekből kisugárzik. A mozdulat-motivumok szinte végtelen sora bámulatba ejti az embert. A mindig másképen beállított csoportok mintha a képzelet kiapadhatatlan forrásából fakadnának. Emellett művészi törekvésének a központjában mindenkor a meztelen emberi test áll. Alig van még egy élő művésznő, aki, betekintést engedvén a rajzfüzeteibe, a legremekebbül megrajzolt aktoknak ilyen sokaságát mutathatná föl, amelyek hol krétával és szénnel nagy lapokra, hol kihegyezett ceruzával apró papirszeletekre odavetve: valóságos végtelen melódia az „Ember, az emberkék és az asszonykák" thémája fölött — lévén az utóbbiak, amint illik is, többségben. Ilyenkor látja csak az ember, hogy hányféle „állás", „fekvés" képzelhető és hogy az ember eddig még semmit se tudott.

A művésznő harmadszor is nekifogott ennek az egész lényét betöltő problemának a megoldásához, amikor egy óriási csészeformájú kutat tervezett, amelynek gazdag, plasztikus díszítésében akarta tisztultan kifejezésre juttatni azt, ami a képzeletében előtte lebegett. A szobrászat technikája úgylátszik semmi nehézséget sem okozott neki. Nem kellett küzdenie vele, mint a színnel. Persze egy mélyértelmű alkotásról van szó. És sok esz-



PARASZTLÁNYOK
PACZKA FERENC FESTMÉNYE



ALVÓ LEÁNY
PACZKA FERENC KŐRAJZA

tendő komoly munkájáról. A kút bronzban van gondolva. A minta gipszből van. És az alakokat — mint a kép mutatja — a művésznő a keménynyé vált gipszből akarja kifaragni. Ez, a kényelmes, agyagból való mintázással szemben, elragadó üdeséget, élességet és tökéletességet kölcsönöz neki. A hat dombormű közül, mely a kutat, annak a festett sorozatnak megfelelően, díszíteni hivatva lesz, az egyiket, mely részben már készen van és körülbelül egy méter széles lesz, a „Chaos"-t, képben is bemutatjuk olvasóinknak. Dante-szerű, látnoki fantáziával mutatja be ezen a művésznő előttünk ember-tömegek táncát, az emberi nemnek szemeink előtt felvonuló, szinte beláthatatlan vonulását: mint felhők gomolyognak a csoportok, szélvész kap bele a nagy kavarodásba, mint ködszalag vész bele a tömeg hullámzása a végtelenbe. Szinte álomszerű az egész, mintha egy egész világnak vágyakozása, epedése és sóhajtozása volna! Ez az összbenyomás. De az élesebben fürkésző szem legnagyobb meglepetésére, fölfedezi, hogy ez a látszólagos „Chaos" a legszabatosabban kidolgozott egyes tanulmányokból van összerakva, amelyek ott pihennek a művésznő mappájában, s amelyek közül egy ceruzarajzot olvasóinknak is bemutatunk. A motivumoknak szinte beláthatatlan gazdagsága tárul elénk. És én nem habozom kijelenteni, hogy ez a dombormű, mely persze megint csak egy része a nagy egésznek, előttem a legtökéletesebbnek látszik, amit csak a művésznő eddig alkotott. És elsősorban az indít engem erre az ítéletre, hogy itt elérve látom azt is, amit — mint fönnebb említettem — a művésznő mint fődolgot kíván szerepeltetni. Adja Isten, hogy ez a hatalmas alkotás necsak a minduntalan visszatérő gondoknak forrása legyen a művésznőre nézve, hanem egyúttal az erő forrása is, jobban mondva, az „Élet kútja", amelyben a képzelete és magasan szárnyaló elszántsága állandóan megifjodhassék.

Paczka Kornélia Berlinbe való visszatérésének első időszakában, Schwartz Károlyné úrnő megrendelésére, két „Zene" és „Tánc" című dekorativ falfestményt készített, mely a megrendelő villájának a zenetermébe volt



ÚTBAN EMMAUSZ FELÉ
PACZKA FERENC FESTMÉNYE

szánva. Ez a két festmény rendkívül tiszta, kedves és költői modorban, mint pendant van megoldva. Derült, átlátszó, de amellett erőteljes színei valami ünnepélyes vidám jelleget kölcsönöznek e két alkotásnak, mely mint a tavaszi levegő s mint az ifjanti jókedv hat az emberre. Egy, a nemes életöröm által felhangolt nemzedéknek zavartalan derültsége járja át ezt az alkotást. A táncképen, mint figyelő arcok, a megrendelő leánykáinak az arcképei is rajta vannak. Mindez valósággal férfias biztossággal van beállítva — ez éppen az igazi művészi tudás, mely nem kutatja a nemet — az érzés azonban, mely a művet áthatja, hamisíttatlanul nőies, félreismerhetetlenül gyöngéd, asszonyias — és ez jól is van így! Paczka Kornélia távol áll attól, hogy, mint költő-, író-, festő- vagy agyagot gyúró társnői közül sokan, mint férfias egyéniség akarjon a világ előtt szerepelni. Érzésében teljesen nőies. Csak az alkotásban, amely csak egy lehet s amelynél nem a nem határoz, veszi fel a versenyt. Az a végtelen báj, amely művészi megjelenéséből kisugárzik, nagyrészt viselkedésének ebből a becsületességéből és természetességéből fakad.

A „Vita beata"-ban a művésznő — külsőleg tán Klinger nagy példáján felbuzdulva — megróbálta festői és szobrászi tehetségét kombinálni. Hogy a keret fafaragásához legjobban illő tónust megtalálja, magát a képet háromszor is átfestette. Ez a mű, mely teljes befejezése óta sehol sem volt kiállítva, Büdesheimban, az Oriola grófi pár tulajdona. A „Deutscher Kunstverein" számára a művésznő ezután egy algrafiát csinált. Egyébiránt a „Csüggedő" című bronzalak — melynek motivuma a fönnebb tárgyalt vázlatból van merítve — volt a művésznő első tulajdonképeni plasztikai munkája, amelyhez a „Vita beata" figu-

rálisan faragott kerete úgyszólván előtanulmányul szolgált.

Azóta, hogy Paczka Kornélia a nyarat rendesen Tolna-Szántón tölti, abban leli kedvét és örömét, hogy festői érzékét inkább abban az irányban fejlessze, amelybe őt az oldala mellett dolgozó ura vezette. Ő is a szántói menyecskéket és interieuröket festi (ezek közül egy piros parasztbútoros-kép Dessauban van), a kilátást villájuk pitvarából szép virágos- és konyhakertekre, és mint legsajátosabb különlegességét, csudálatosan őserejű felfogású virágcsendéleteket: parasztkorsókban és paraszttálakban illatozó s a pitvar párkányára állított virágokat, táj-háttérrel, teljesen fényben és levegőben fürdő virágokat. Plein-air tájképeket, pillanatnyi világítási hatásokkal. Egy olaszországi utazása alkalmával festette a magyar Szépművészeti Múzeumban lévő „Appenini táj“ című képét.

Most pedig mindenekelőtt az arcképeire kell rátérnünk. Mesésen sikerült neki fivérének, dr. Wagner Frigyesnek 1900-ban készült és szélesen odavetett arcképvázlata, mely a fej tartalmát teljesen kimeríti. Szép sikert arattak a berlini kiállításokon ifjú sógornőjének, Margitnak életnagyságú arcképe, az ő szeretetreméltón sensitiv arcvonásaival és dús, de rövidre nyírott és amellett érdekesen fehéres hajával. Míg Jászai Mari arcképében, mely felfogásban nagyon is emlékeztet az urának fönnebb említett Jászai arcképére, mint utánérzésben, nem tudok zavartalan gyönyörűséget találni, annál jobban kielégített Kammererné kiválóan szép képmása.

De bármily sikerültek és jók legyenek is ezek a festett arcképek, a tehetség erejének a legerősebb gyökereit mégis csak a grafikus arcképeiben találom. Rajzolt, litografált, rézben karcolt és algrafikus arcképlapjain, a férfia-



KOSNYÍRÁS
PACZKA FERENC RÉZKARCA

kat ábrázolókon úgy, mint különösen a nőket ábrázolókon, Paczka Kornélia valóságos mesternek bizonyul. A hasonlatosság eltalálásában való szinte hihetetlen biztossággal a legfinomabb érzésű felfogást egyesíti. Akár kecses ízlésről, akár érdesebb jellemzésről van szó, ezekből az elemekből, a legtisztább kivitellel párosulva, mely egyetlen vonásában sem árul el aggodalmaskodást, de viszont soha sem nélkülözi a legbecsületesebb törekvést, mindig olyan kép alakul össze, amelyben stílus van. A művésznő legsajátosabb egyéni stílusa. Ezekben a lapokban van fajbeliség. Teljesen eltekintve attól a finom, arisztokratikus fajbeliségtől és különösen női fajbeliségtől, amely a művésznőnek a megrendelők egyéniségében kínálkozott. A fényes sikereknek egész sorát jelzik a következő neveket viselő lapok: Radowitz Nadine kisasszony, Radowitz Elise Mária kisasszony, Revertera Anny grófnő, a kis Wodzicka grófnő, később Berlinben kezdődnek a kőrajzok és algrafiák, melyek az alkotás könnyedségének a fokozódásáról tesznek tanuságot: Maltzan grófné, Pückler grófné, Schulenburg grófné, Herrmann titkos tanácsosné, Schwartzné, Görgey, Richter tanár, Meitzen titkos tanácsos, Münsterberg városi tanácsos, a művésznő apja és Margit sógornője és sok más. Végre a művésznő algrafiában a saját maga arcképét is elkészítette, az ő sötét, derült, világító szemeivel.

LABAN FERDINÁND



VON WALDOW-REITZENSTEIN ERZSÉBET
PACZKA FERENC FESTMÉNYE



ARCKÉP
PACZKA KORNÉLIA ALGRAFIÁJA



PLAKETT
PACZKA KORNÉLIA ALGRAFIÁJA



2

NADINE VON RADOWITZ
PACZKA KORNÉLIA RÉZKARCA



2*

MALTZAN GRÓFNÉ ARCKÉPE
PACZKA KORNÉLIA ALGRAFIÁJA



TANULMÁNY
PACZKA KORNÉLIA ALGRAFIÁJA



PACZKA MARGIT ARCKÉPE
PACZKA KORNÉLIA ALGRAFIÁJA



PACZKA MARGIT ARCKÉPE
PACZKA KORNÉLIA CERUZARAJZA



PACZKA KORNÉLIA
VÁZLATKÖNYVÉBŐL



PÜCKLER GRÓFNÉ
PACZKA KORNÉLIA ALGRAFIÁJA



ÖNARCKÉP
PACZKA KORNÉLIA ALGRAFIÁJA



AKTTANULMÁNY
PACZKA KORNÉLIA ALGRAFIÁJA



GAUGUIN

> Ne crois pas que les morts soient morts,
> Tant qu'il y aura des vivants
> Les morts vivront,
> Les morts vivront . . .

Harminc évvel azután, hogy a fényimádó mesterek igazságáért oly fanatikus lelkességgel küzdött Zola, nagy lehangoltsággal járta végig az 1896-iki Szalont. A győzelem elkeserítette.

Amit Manet és társai arcuk verejtékével, a felfedező elszántságával, a gúny és kicsinylés zsibbasztó hatását leküzdve, szenvedelmes erővel kivívtak az ellentálló anyagból: a dolgok titkos illatát, a természet lázas érverését, a mindent körülvevő, úszó, hullámzó, vibráló, ragyogó, cikázó fényt, a napsugár illanó árnyalatait, amint ráesik a tárgyakra, visszavettetik és finom féltónusokat alkot, felbontja a formákat, ezer reflexre omlik, s mégis az egészet harmóniákba olvasztja, — — mind-mind ott találta a termek falain, százszámra, egész festői nemzedék tulajdonaként. Már nem művészi igazság volt, de művészi játék, melynek recipéjét minden akadémián tanították. A színértékeknek fényértékekké való fokozása, de amellett a színhatás egységének megóvása, s az ebből kiáradó hangulat megrögzítése mindenek tulajdona lett. A valőrérzék fejlesztését, a színek elemzését módszerbe szedték. Ez történt Párisban, de utána mindenütt. Égtek a színek, vibráltak a fénysugarak, opalizálva, sisteregve s a halvány rózsaszín gyöngéd egymásba omlásától a rikító vörös tomboló viharáig minden képzelhető színharmónia felénk csengett, a fény lázas vergődésében. Nagy, széles színfoltok a müncheniek vásznain, gyöngéd egybecsengések, lefokozott féltónusok Dill, vagy a skótok művein. Egyszer kiabált, mint Slevogtnál, zokogott, mint Le Sidaner-nél, szomorkodott, mint Carièrre-nél, ujjongott, mint La Touche-nál, remegett, mint Van Rysselberghenél, de ő lett a főszemély, a fény, a vonalat felbontó, a tárgyakat elöntő, a mindent átölelő fény. Manet már csak azt a tért festette, mely közte és a tárgy között van, az atmoszférikus hatásokat, a mindent átható levegőt. A fényt lelopták az égről és a fényfestés titka útszéli igazsággá lett.

De ezenközben megmozdult valami. Lenn, a mélyben.

Úgy látszott, hogy a fényfestés diadala elkövetkezett, uralma rendületlen, az évek teltek és nem támadt ellene ellenhatás. De lehet sima a tenger tüköre, ha egyszer az iránytű megremeg, a tengerész tudja, hogy lenn a mélyben viharok száguldanak, hogy alsó áramlatok tombolva küzdenek. Ha víz jut be a vulkán forrongó belsejébe, a víz páráitól erőt kap s egyszerre kitör, feltartózhatlanul.

Valóban ilyen alsó áramlatok lappangtak az impresszionizmus diadala idején. Égett már a kráter belsejében a fölfelé törni vágyakozó lávatömeg, megszületni készült az új művészet.

Lázár Béla

I.

1888-ban Bretagne egy félreeső kis falujában, az Aven mentén, gránitsziklák között egy szélmalmokkal körülhintett festői vidéken, Pont-Avenben festőkolónia alakult ki. Tömzsi hegyek kacskaringós profiljai zárták körül a látóhatárt, melyben régi idők szent emlékei, hatalmas mészkövek kiemelkedő tömegei szeszélyes arabeszkjátékot teremtettek. Komor hangulatok ültek a jellegzetes földformációra, a sziklás parti talajra, melyet itt-ott megtört egy-egy darab sárgásbarna síkság, míg a kopár hegyeket a komor felhőkön áttörő napsugár zöld, sárga, violaszínű, vagy vörösesbarna színekre ötvényezte.

Micsoda más színjáték, mint amelyet Páris környékén szemlélhettek!

Az izzó napsugár, amely feloldja a vonalakat, megtöri a színeket; a reflexek ezrei, melyek körülölelik a silhuetteket, felbontva minden formát; az atmoszférikus egységek, melyek anyagtalanná teszik az anyagot, melyet átölelnek, mindez Bretagne egének komor hatásai közt nem jelentkezett sehol.

A fiatal festők, első sorban Gauguin (sz. 1848-ban) kezdték belátni, hogy a vakító napsugár igazságai mellett más igazságok is jogosak. Kétely hozta őket ide, vagy itt ébredtek fel kételyeik a vakító napfény tanulmányozásából kifejlett igazságokban, — mindegy, — Bretagne-ban újjáébredt viziójuk, s új igazságokat ismertek fel.

Színeket láttak és nemcsak levegőt, a hegyes táj nagy vonalhatásokat mutatott, melyeket reflexek nem bontottak fel, anyagkülönbségeket észleltek, melyeket a vibráló napsugár nem tört át és át, nagy egységekbe omlott előttük a táj, melyekből új érzéseket olvashattak ki. A derűs, mosolygó, kacagó hangulatokat, melyeket a napfényborította sík vidéken mestereik, Monet, Pissarro, Sisley környezetében éreztek, komoly, egyszerű, nyugodalmas hangulatok békés egyszerűsége váltotta fel.

Közelebb érezték magukat a természethez, noha nem merültek el myopszemekkel benyomásaik felbontásába és részletezésébe, mert csak a nagy, az egységes, a nyugodalmas masszák vonzották őket. Nem a futó, illanó, pillanatonként változó atmoszféra játékát kutatták, mert itt, a felhős vidék egységes világításában nem volt sehol látható a sík vidék csodálatosan gazdag fényjátéka. Ehhez nem is kellett az a virtuozitás, amelyet az egymást űző impressziók gyors visszaadása követel. Míg annakelőtte az ecsetvonás jellegzetességének megőrzésével nem törődve, csak a levegő vibráló játékának minél hirtelenebb megrögzítésére törekedtek, — a neoimpresszionisták a cél elérésére már a színeknek a vásznon pontokban való lerakásával próbálkoztak meg, a szem recehártyájára bízva azok összekeverését — itt, e nyugodt világitásban, a tárgyak színeinek szépsége, maga a szín jutott jogaihoz.

A szín jogát legszenvedelmesebben Gauguin hangoztatta, egész elméletet építve reá.

Mindezideig a napsugaras plein-air, az atmoszférikus hatások festője volt ő is. Már kora ifjúságában teleszívta magát bizarr fényhatásokkal, Peruban, az Atlanti-óceánon tett kóborlásain, mint matrózinas, mint tengerészkatona, s mikor Párisba visszatér, hogy felhagyva a tengerészélettel, kereskedő legyen, színálmai egyre üldözik, s a börzemanőverek izgalmai mellett festmények szemléletébe merül, sőt később festeni is kezd.

Színemlékezetének erősségét ő maga többször hangsúlyozta, j'ai une remarquable mémoire des yeux, — írja egyik levelében, — főleg ifjúkori emlékei, Délamerika kikötőinek csodás fényjátéka, az ott látott bizarr, az inkák korából maradt fafaragványok kitörölhetetlen nyomokat hagytak lelkében. A művész viziójának kialakulására különben is az ifjúkori emlékek elhatározó befolyással vannak. Mikor később Gauguin a délövi szigetekre került, a forró égöv napjának csodálatos fényjátéka nem lepte meg. Mindez a déja vu hatását tette reá.

Az impresszionistákhoz is a fényhatás hangsúlyozása vonzotta. Már 1875-ben kiállít ugyan a Szalonban, (egy gyermekfejet), de ez csak azt bizonyítja, hogy kézügyessége korán mutatkozik. Valójában tizenöt évvel később lép csak fel az impresszionisták kiállításán, a kikhez mestere, Pissarro vezette. Gauguin dán nőt vett el, a kinek családját a dán eredetű Pissarro ismerte. Pissarro elhatározó befolyással volt



ZENE. FALKÉP
PACZKA KORNÉLIA FESTMÉNYE

festészete első korára, a mester és a tanítvány benső viszonya fejlődik ki közöttük s Gauguin egyre jobban érezte, hogy hosszas hányattatásai között végre megtalálta életfeladatát. A kiállításokon észrevették, egy akt-tanulmányát Huysmans szinte túlzott elismerésben részesíti, ő maga küzdelmekre edzettnek érezve magát, 1883 január elsején elhagyja a börzét, mely pedig pazar életmódot biztosított számára, hogy aztán egészen a festészetnek élhessen.

Következtek a küzdelmes évek. Rouen, Kopenhága, Páris voltak az első állomások, de nincs sehol maradása. Az impresszionizmus mesterei is élet-halál küzdelmet folytatnak a megélhetésért, s a tanítvány sorsa még keservesebb. Vagyonát felélte, családjától el kellett szakadnia, a nyomor réme kisérti, mialatt ifjúkori színálmai üldözik. Az élet talán olcsóbb a koloniákban, gondolja, s pénzzé téve mindenét, egy Martiniqueba menő hajóra véteti fel magát s kivándorol.

A délövi nap gyilkos sugarait ezer apró tónusra bontania, mint azt Pissarro iskolájában megszokta, nem sikerült. Itt leküzdhetetlen feladatok előtt állott. A fényjáték pazar színgazdagságát, a vegetáció buja színpompáját



TÁNC. FALKÉP
PACZKA KORNÉLIA FESTMÉNYE

csak nagy energiával folytatott küzdelem után éreztethette volna át, de ebben a klima gyilkos heve megakadályozta. Sietve visszatér, kiállítja a Boulevard Montmartre egy kis képkereskedőjénél ott festett dolgait, egypár képet el is ad, a mi az éhhaláltól megmenti.

Így került Pont-Avenbe. A nagy, magányos, komor vidék szemlélete a martinique-i színfanfárok után hatalmasan hatott képzeletére. Az ellentét kiemelte a problémát, s elvezette a megoldáshoz: részletekre bontás helyett keresnie kell a nagy egységet, elemzés helyett az egységes hatást, halmozás helyett az egyszerűsítést, s mint a primitiv mesterek, együgyű szívvel kell közelednie a hatalmas természet elé. Így meg fogja kapni a forma igazságát, a színek szépségét, a nagy szemekkel látott természet leegyszerűsített, dekoratív hatásokra épített visszaadásában.

Mozgalmas élet alakult ki körülötte. A fiatal festők, az impresszionista elvek egyedül üdvözítő igazságával érkezve Pont-Avenbe, merőben ellentétes teóriákat hallottak itt Gauguin ajkáról. Hatalmas viták keletkeztek. A körülöttük elterülő táj azonban Gauguinnek adott igazat.

Széles gesztusokkal kisérte előadását. Villogó szemekkel beszélt rövid, kiélezett mondatokban, a maga lelki élményeit, Pont-Aven tanulságait bizonygatva. Hatalmas sasorra végtelen energiára vallott. Ezt a nagy átélést kész volt akár az életével megfizetni!

Mindjobban elszakadt multjától. „Az impresszionisták — írta egy agitáló cikkében — vizsgálják egyenkint a tónust, hogy aztán az előre preparált igaz színt, azt, amelyiket csak egypár pillanatig láttak, felrakják vásznukra, — pedig a túlzás bűntett. Mert ki igazolhatja a szín igazságát, ez óra, e perc színének igazságát, melynél senki se volt jelen, még talán a festő sem, ki már elfeledte a megelőző pillanat színét. E sok igaz színtömeg élet nélkül való, fagyos. Bután és tudatosan hazug." Ezzel szemben a részlethalmozás helyett az öntudatos egységkeresést követeli. „Mert a természet előtt képzeletünk teremti a képet. A mi a modern művészetet inferiorissá teszi, a mindent visszaadni akarás vágya. Az ensemble eltűnik, megfullad a sok részletben. Unalom a következése." Mi segít ezen? Az impresszionisták künn a szabadban dolgoztak, a természet után, tónust tónusra, színt színre, a látott benyomások alapján rakván fel vásznukra, keresve a perc, a pillanat igazságait. Gauguin a nagy egységet, az egyszerűsítést hirdette, s ehhez elég az emlékezet után való festés. „Alkotástok a tiétek lett, érzéstek, értelmetek és lelketek a műbarát szemét túléli!" „Vászna előtt a művész nem rabszolga, sem a multnak, sem a jelennek, sem a természetnek, de a szomszédjának sem." Csakis így lehet a dekorativ egységet, a harmonikus egybehangolást megteremteni. Nem a gyors, elillanó hatásokat, hanem a természet nagy nyugodalmát kell keresni, „a lélek békéjét, a természet csöndjét, a mélységesen mély érzelmeket. Kerüljük tehát a mozgásban ábrázolt testtartásokat. Alakjaink nyugodtak legyenek".*

Íme, mint építi ki fokozatosan, de tudatosan az impresszionizmussal szemben a maga művészi elveit. Mindez talán csak részben, kiinduló pontként tulajdonítható bretagnei benyomásainak, kiformálásában a primitiv olaszok, Botticelli, Luini főleg, de közvetlenebbül Puvis de Chavannes és a japánok, színben pedig Cézanne hatottak rá. Mindezeket az elemeket tisztán kiolvashatjuk műveiből, de biztos tudomásunk van arról is, hogy velök foglalkozott, sőt rajzban és eredetiben ott állottak lakásának falain állandóan, magába szíva a belőlük kiolvasható tanulságokat. Puvis és Cézanne, az előbbi a vonalvezetésben, a nagy nyugodalmas kompozíciók megteremtésében, az utóbbi a monumentális színegyszerűsítésekben lettek mesterei.

Az impresszionista multat eltemette.

II.

Gros báró — beszéli Gauguin — aki atyai szeretettel volt Delacroix iránt, megtekintette annak már-már kész Massacre de Scio c. képét. Egy rajzhibán megütközve, így szólt Delacroix-hoz:

— Hogy tudott ily elragadó részletek mellett egy en face szemet hagyni a profilból látott racon?

— Valóban, igen szerencsétlen vagyok, — sóhajtott Delacroix — már hányszor megcsináltam szabályszerűen, de mindig rosszul hat. Próbálja meg, önnek talán jobban sikerül.

És átnyujtotta néki ecsetét.

— Hitemre, — kiáltott fel az öreg mester, hosszas kisérletezés után — önnek igaza van. És levakarta, a mit csinált.

A rajz kérdésével Gauguin is sokat foglalkozott. Abból az iskolából került ki, a hol színekkel rajzoltak. Sem Manet, sem Pissarro nem volt a formulák, a hideg vonalak embere, keresték a színekből kialakuló formákat, s azok viszonylatait egymással, az atmoszférikus befolyásolások közepett. Ilykép deformációknak tetsző alakzatok keletkeztek, melyek ellenkezhettek az akadémikus formulákkal, de megfeleltek az őszintén ábrázolt benyomásoknak.

Gauguin nem tapadt az impressziók kicsinyes megőrzéséhez, a lelkében élő hatalmas összhatás, a belső kép monumentális ereje izgatta, s e szubjektiv hatás érdekében feláldozta az objektív igazságot. Az úgynevezett rajzhibákkal kezdett nem törődni, de nem szegénységből, hanem ellenkezőleg, gazdagságból, szuverén erejének tudatában, mert „a mes-

* Rotonchamp: Paul Gauguin. Paris. Druet kiad. 1907.

terek ereje — hirdeti — nem abban áll, hogy nincsenek hibáik. Még a hibáik is más fajtájúak, mint a köznapi mesteremberek tudatlanságai... Savoir dessiner n'est pas dessiner bien". Tudatos elrajzolásokkal kompozícióinak naivságát, érzése egyszerűségét akarta megőrizni s ez lévén a lelke előtt lebegő cél, ez egyszerűsítéssel vonalvezetésének most együgyű bájt, majd végtelen egyszerűséget, de mindig valami archaikus ízt akart adni. Egyik kompoziciójáról szólván, írja: „Egy fölötte nagy alak — ilyennek rajzolva — tudatosan és a perspektiva ellenére — ül a földön, felemeli karját" stb. A hatást keresi, s annak föláldozza a materiális igazságot is, minden habozás nélkül. Ez a törekvés Puvis közelébe helyezi, a mi művészetének minden korszakában kiérezhető — ki a Pont-Avenba festett Misère humaine, még inkább a hageni Folkwang-múzeum Munka a tengerparton c. kompozicióján s megtaláljuk még nemesebb egyszerűséggel, tahiti korszakának főművén, a Nave, nave, Mahana gyöngéd vonalritmusában egyaránt.

A finom impresszionista művészből ilykép lett a Schuffenecker-család mestere, ahol a maga teljes egyéni voltában nyilatkozik meg groteszk iránti hajlama is, a nagy, leegyszerűsített színfoltok naiv arabeszkjátékának megteremtésében. A férfi monstruózus lábával, a nő igen hosszú kezével kifejezésbeli céljai voltak, eszközei ezek a groteszk hatásnak, amelybe pókhálófinomságú bensőséggel teljes megérzések is belejátszódnak. Így olvad össze nála a Sárga Krisztus hatalmas bretagnei hátterében, a sárgára mázolt faszobor előtt térdeplő parasztasszonyok közönyös áhitatában, az ügyetlenül kifaragott Üdvözítő iszonyú bánatot kifejező tekintetében: az érzések egész áradata, melyet a vizió groteszk balkezessége szinte monumentálissá fokoz.

E hajlamában a groteszkre mintha ifjúkori, pérui emlékek kisértenének, ezt látszik megerősíteni hirtelen felébredt fafaragó vágya, az ekkor készült Soyez amoureuses vous serez heureuses c. fafaragvány, érzéki vágyban vonagló alakjaival, egyszerű formáival, primitiv vonalaival, melyeket a sárga, kék és piros színek bizarr vadsága kiemel.

Mialatt körülötte szürke ólombarna tónusegységbe takarva állott a nagy formákba jegecedett bretagnei táj, lelkében tüzet kaptak, szint öltöttek a tónusok. Úgy lehet, ez is ifjúkori színemlékei hatása alatt „Keresd a harmóniákat s ne az ellentéteket", — írja — de a harmóniákat ő nem az ólom szürkére akarja felépíteni. A természet nem köti őt színben sem. Nem Puvis leheletlágyságú tónusegységei vonzzák és Cézanne gobelinre emlékeztető színszimfoniáit is csak a bennük rejlő tanulság kedvéért figyeli meg. Megérti, hogy az anyag színének megőrzése mellett mint foglalta össze színfolt-egységeit az aix-i mester, a szélesen ötvényezett fäiance ragyogóan kékessárga harmóniáiba. Megérti, hogy a színeknek erős hangsúlyozásával mennyi mindent akar nélkülözhetővé tenni, perspektivát nem egyszer, rajzot gyakran, mert „minél jobban harmónizálódnak a színek, — mondotta Cézanne — a rajz annál szabatosabbá válik". (Idézi Bernard a L'Occident 1904. 32. számában.) Gauguin is, mint mestere, a színharmóniák megteremtésére koncentrálja erejét, de viziója elütő. Nem a zöld-kékessárga-fehér egybecsengése, — Gauguin harmóniáiból tüzetesebb szinek hangzanak ki, melyek nem hűek, nem Bretagne színvilágából merítettek, de benne éltek Gauguin lelkében, lappangva, titkon, soha nem látott tájakból megálmodva. A vizió veleszületik a művészszel. Azt nem adhatja néki semmiféle iskola. S viszi magával, mint a csiga a házát, s minden idegen neszre, minden zavaró külső hatásra hozzámenekül.

Gauguin bretagnei harmóniái magukban foglalják már az egész embert. Ez időben ismerkedik meg Van Goghgal, de e két rokon lélek idegen maradt egymásra mindvégig. Rokonná tette őket a művészet fanatikus szeretete, s elválasztotta őket egymástól érzésük és képzeletük különbözősége. Rokonok voltak a színimádásban, de idegenek természetlátásuk ellentétes voltáért. Az egyik a természetből kikereste magának a szenvedelmesen égő, tűzhalálban vonagló, tűzcsóvák fényében ragyogó színeket. A hollandi tónusfestőből a délvidéki nap színeinek misztikus rajongója lett. A kék, a sárga, a smaragd, a vörös és zöld szimbolumokká váltak képzeletében. Vad szenvedelemmel merül



VITA BEATA
PACZKA KORNÉLIA FESTMÉNYE
PHOTOGRAPHISCHE GESELLSCHAFT, BERLIN, FÉNYKÉPE

el eleinte a színek reflexjátékába, majd (japán hatás alatt) ezeket mellőzve, a színek belső tüzét fokozza, szinte lázas szenvedelemmel. A pillanatnak él s a természet előtt állva, képzeletében átalakulnak a színek, hatalmas tűzijátékká fokozódva és ő emberfölötti munkát végez, hogy a képzeletében látott színfanfárt vásznára átírhassa. Szinte látjuk őt dolgozni! Szabálytalan ecsetvonásokat, durván, pastózusan ken fel vásznára, kezével, késsel, ecsetnyéllel, vad gyorsasággal, brutális egyenetlenséggel, miközben a vászon egyes helye üresen marad, más helyen ujjnyi vastagsággal tapad a festék, míg csak a fáradtságtól össze nem esik. Az ösztöne vezeti, a szenvedélye űzi, a belső képei késztetik.

Minő más ember Gauguin. Őt is érzései vezetik, de uralkodik benne a muzikális érzés, az, amely harmóniákba fogja a legtüzesebb színeket is. Nem logikusan, hanem énigmatiquement kapcsolja össze színeit, inkább szuggesztív hatásokat keresve, semmint leíró, bemutató, konstatáló: naturalisztikusokat. Itt, a színek összekapcsolásában is szuverén úrnak érezte magát, kinek nem kell magát a természethez kötni, csak érzéseihez, azon igyekezve, hogy ezeket megközelíthesse. De érezte azt is, hogy mily nehéz a szavakkal meg nem foghatót, a színekkel ki nem fejezhetőt, ahol a legfinomabb árnyalatkülönbség egész világokot jelent, idegen szemmel közölni. „Mennyi misztérium ennyi fényben" — mondotta Mallarmé Gauguin egyik képe láttán. Valóban, más Gauguin színszimbolizmusa, mint a Van Goghé; — utóbbi pozitívabb még akkor is, ha lázas képzelete színparoxizmusba hajtja, — előbbi felmentve érezi magát minden naturalisztikus igazságtól, csak a dekorativ igazságot keresi: azt, ami



KHAOSZ. DOMBORMŰ EGY KÚT SZÁMÁRA
PACZKA KORNÉLIA MŰVE

együtt s nem önmagában igaz, ami emeli, segíti, kiegészíti egymást; nagy egységeket teremt, ahol semmi sem él külön életet; csak egy érzéke ellenőrzi, a dekorativ érzéke, amelyet sért minden, ami kirí a harmóniából, s mely elfogad mindent, ami, ha felbontja, színezi, részletezi is a tömegeket és a tónusokat, ha ellentétbe kerül is a naturalisztikus igazsággal, de egymáshoz való viszonylataiban összefüggő, tökéletesen harmónikus, egységes.

Bretagne tompán szürke színeit hasztalan keressük a Misère humaine zöld, piros és sárga harmóniáiban; kék fasudarakat sem találunk Arles környékén, semmiféle világításban sem, de e harmóniákban érzés van, e színek álomvilágba engednek betekinteni, álomvilágba, mely Gauguiné, aki magával ragad ideáljai, képzelete, álmai közé, harmóniáinak gyöngéd összhangjával. A művészetben senkit sem győzünk meg logikai érvekkel, — a művészetben egy csak az igaz biró: az átélt érzés, annak ereje, közvetlensége, igazsága.

III.

A pontaveni évek szenvedelmes kisérletezések közt teltek el. Gauguin teleszívta lelkét hatalmas benyomásokkal, de álomképei és a természet-környezet közt egyre nagyobb ellentéteket érezett. Olyan természetet keresett tehát, ahol a hatalmas vonalakhoz tüzes színek társultak. Ezt Arlesben sem találta meg, ahová Van Gogh hívta, egyre nyugtalanabb lesz, vágyai sarkalják keresni az ismeretlen tartományt, mely színálmainak megfeleljen. „Mikor Arlesbe megérkeztem, Van Gogh még keresett, j'étais un homme fait," — írta magáról. Tudta, hogy mit akar, belső hangok szólottak hozzá és ő követte azok parancsoló szózatát. Pierre Loti kis regénye (Le mariage de Loti), melyet ismert, vagy egy, a francia koloniákat népszerűsítő füzet hívta fel a figyelmét Tahitira? De bizonyára nem a maori regevilág, nem a vadnép gyermekies mozdulatainak szűzi szépsége, nem az exotikus tárgy utáni sóvárgás vezette. Gauguin művészetében csekély szerepe van az irodalmi tárgynak,

őt elsősorban dekorativ célok vezetik, inkább zenei hatások, melyek érzéséhez közelebb állanak. A kulturától sem csömörlött meg, csak vágyott a magányba, hogy feldolgozza, rendezze, kifejezze zürzavaros érzéseit. Nem gyűlölte ő a modern civilizációt sem, környezetet sem keresett ötleteihez, — mindez sokkal felületesebb ok, semhogy megmagyarázzon egy életre szóló elhatározást. Gauguin belső kényszer hatása alatt állott. Színálmait kellett kifejeznie. Kész vizióval, befejezett művészi felfogással indult a nagy útra, a hol megtalálta — önmagát.

A nagy, a végtelen magányban, melynek csendjét nem zavarta semmi, itt csak a forró, lihegő, ezer színt játszó napsugár viaskodott a hatalmas őserdők sűrűjével, mialatt a levegőben finom illatokat leheltek a talaj illatozó növényei, melyet a délövi nap által túlhevített narancs illata dominált. Illatos párák mindenütt. Noa-noa . . .

A háttérben, a tiszta levegőégben, a vulkánikus hegyek éles profiljai rajzolódtak ki, köröskörül a végtelen kék tenger, melyből Oroenának, a tahiti hegyek óriásának komor süvege sötétlik elő. A föld színeket játszik, lehetetlen színeket, a százféle szinű növényzet összhatásaként. Fönn az égbolt harangalakúan domborul, a sárgáskék minden árnyalatában ragyogva. Tűzszínek égtek . . .

Itt álmodott Gauguin színmeséket. A bennszülöttek legendáinál exotikusabbak voltak a sárgák, kékek és pirosak színárnyalatai, melyeket régóta ismert, ott éltek azok képzeletében, felülmúlni a valóság itt sem tudta őket. A legkiáltóbb színeket látta egyenkint és a legfinomabb harmóniákba olvadottakat. Van-e élesebb szín a sárgánál? Velazquez még nem igen ismeri, csak Vermeernél éled fel először érzéki erejében. Ki felejti el azt az idegingerlő hatást, amelylyel drezdai képén a szépleány kabát-



KÚT-RÉSZLET
PACZKA KORNÉLIA SZOBORMŰVE

kájának intenziv citromsárgája égeti idegeinket? Van Gogh is keresi, de komplementer színekkel enyhíti. Gauguin sárgája, különösen háttereiben, olvasztott aranyként omlik, néha olyan, mint nemes ékkövek csillogása, a kék és zöld összefoglalására. Sárga a háttér egyik gyönyörű harmóniájában, ahol a fiatal tahiti legény áll a karosszékben ülő tahiti leány mögött, s a tüzes sárga testek csillogása, mint finom pára olvad bele a kékkel ötvényezett narancssárga háttérbe. Sárga ég villog ki egyik nyugodt vonalritmusával elragadó erdőbelsejéből, ahol az ülő, álló, guggoló alakok ruháinak tarka-barka színe a sárga alaptónussal egybe van fogva, finom, halk, sordinon játszott melódiákat váltva ki lelkünkből.

Ez a muzikális hatás lebegett Gauguin előtt, ezt tartja legtöbbre, együtt érezve Walter Paterrel, aki szerint minden művész végső eredményként a zenére törekszik. Szem-zene: ez Gauguin célja. A tahiti élet, a maori regék, s új társainak őseredeti mozdulatai, e mozdulatok bája új arabeszkek megteremtésére vezeti, de színei adva vannak, s belső képeit, a maga színálmait festi tovább.

Egyre vágyva a sikerre, két évi tahitii tartózkodás után hazajön, hátha elérkezett az ő ideje? De a kilencvenes években az impresszionista művészet alighogy sikerhez jutott, ízlésváltozásra nem maradt idő. Újra elárverezi holmiját, visszamegy. De már energiavesztetten. Lehangoltan indul útra, s most már Tahiti sem vidítja fel. Évek telnek, a siker egyre késik, félni kezd önmagától, azt hiszi, hanyatlik, betegsége is elkeseríti, s ideges kapkodással helyet cserél, a szomszéd szigetre megy, Dominique-ba, de ott sem találja fel nyugalmát. Összeütközik a hatósággal és éppen akkor hal meg (1903 május 8-án), mikor három havi börtönre és ezer frankra ítélték el.

Halála után művei hatni kezdettek. Mindtöbben érzik meg azt, ami benne egyéni, de azt is, ami benne elvi, ami új mesgyét jelöl ki a festészet fejlődésében, ami egyelőre alsó áramlatként hat, hogy majdan a felszinre kerülve, új csírázások, új sarjadzások előidézőjévé váljék. Mert ne higyjük, hogy a halottak meghaltak . . . .

DR. LÁZÁR BÉLA



PACZKA KORNÉLIA VÁZLATKÖNYVÉBŐL



KIÁLLÍTÁSI BAJOK

iről hajdan nagy búsan szólt a kritika, hogy tudniillik felette csekély adagban méretik a művészet a publikumnak, ma már visszájára fordult. Valljuk be, az esőért imádkozók árvizet kaptak. Fáradtan ballag a művészeti irodalom egy műtárlatból a másikba, s bágyadtan keres akár csak egy csipetnyi szenzációt is a műbarát azokban az egymást nyomon követő kiállításokban, amelyek a Duna és a Rákos közt egymás letromfolásán mesterkednek. Mégis, ha csak ennyiből állana a dolog, ki bánná? Az irodalom, ha fáradt, pihentesse a tollát: nem kell minden kiállításról írnia. Mert a festők tulajdonképpen nem azért festik képeiket, hogy azoknak kalkulusokat osszon a toll. A műbarát pedig, ha nem talmi, nagyon szívós szervezetű, kibír az többet is. Nincs tehát ok az aggodalomra. Folytassuk.

Mégis, mintha művészetünk élő gépezetében egyre több holt pont akadályozná a lendülést. Legyen szabad néhányra rámutatnunk.

Kikerülhetetlen folyománya a mai társadalmi állapotoknak — s nemcsak nálunk, de egész Európában — hogy a művészet piaci árúvá lett. Akik rendszeresen foglalkoznak szociológiával, könnyen támogathatják teoretice is azt a megfigyelést, hogy amióta a polgári osztályé lett a hatalom, vagyon és műveltség: e sok millió főből álló mecénás a vásár és versenykínálat egy új faját teremtette meg: a kiállítást. Amióta milliók vesznek képet (a szobrászatban kissé másként állunk), azóta hatalmasan megsokasodtak a termelők: van művészeti központ, — amelyben 10,000-ig megy alkalmilag a képzőművészettel foglalkozók száma. A milliónyi mecénás nem találkozhatik a százezrekre menő festővel, szobrászszal a régi módon, a műhelyben. Termelő és fogyasztó azonban tudott magának kapcsolatot teremteni. Lehet, hogy az első igazi műtárlat nem kereste tudatosan ezt a célt, de hogy a kiállítások legalább idővel bevallottan is e törekvést szolgálják, azt tagadni többé nem lehet.

Meglett tehát a nagy piac, képek, apró szobrok, grafikai művek, dekorativ munkák kirakóvására. Szakszerű díszszel rendezték azt a művészek, a sokfejű modern mecénás pedig végigsétál a sokadalmon s kiki megszerezheti magának a dús váiasztékban azt, ami ízlésének megfelel, vagy amire társadalmi ambiciói kötelezik.

Nemcsak számban, hanem terjedelemben is ijesztő arányokat kezdtek ölteni ezek a műtárlatok. Van már olyan is, amely hetvennyolcvan teremben kínál több ezerre menő képet. A kiállítások kezdtek szörnyen fárasztókká lenni, a publikum lankadtan rótta végig a teremsort, egy kicsit szokásból, egy kicsit, mert hátha akad valami szenzáció is.

A kiállítások rendezői, akiknek finom szimatja mindig számot ad az ezerfejű mecénásnak, a közönségnek hangulatáról, most




MAMA MEG A FIA
SIMAY IMRE BRONZMŰVE
A MŰCSARNOK TÉLI TÁRLATÁN A KIS ÁLLAMI ARANYÉREM NYERTESE

már azon voltak, hogy gondoskodjanak szenzációról. Így született meg a „clou“ gondolata. A fáradt idegeket fel kellett valamivel villanyozni, gondoskodni kellett arról, hogy a végtelen menűt fűszeres fogás, pár kanál parfait, egy korty liqueur izgassa kitartásra. Ügyelni kellett arra, hogy a tárlatról beszéljenek az emberek. Valami csattanó, valami tüzelő, rikító, mindent lefőző hatás kellett, vagy valami, aminek vadszaga, különlegessége ínycsiklandón hasson. Számos fogás kínálkozott erre a rendezőknek, mi ezeket jól ösmerjük a praxisból. De a képzőművészetek munkásai, az ügyes hasznosítók sem maradtak tétlen. Az ő szimatjuk is elsőrangú. Céljuk egyezett a tárlatok rendezőinek céljával, de ők voltak olyan ügyesek, hogy a közös cél tejfelét a maguk konyhája számára fölöz-

zék le. Ha szenzáció kellett, ám tudtak ők szenzációt is termelni. Mindenféle módon. Az egyik akkora vásznat állított a kiállításba, hogy a keretét külön fuvar cipelte. A másik tébolyodott szín- és vonalficamodásokkal állított be, adva a kultura-fáradt, dekadált európait. Egy harmadik az erotika világából kért kölcsön valamit. És így tovább. A kiállítások gépezete remekül funkcionált, a szezón megkapta a magáét.

Szinte természetes, hogy a festők egy része irígykedve nézte ezeket a matadorokat. S akadt sorukban nagyon sok, aki felvette velük a harcot. Maga a festési teknika is ürügyet s ötletet szolgáltatott nekik: képüknek fel kell tűnnie, feltűnővé festették tehát. Valóságos kiállítási festészet keletkezett ilyformán, amelynek alig volt egyéb célja és rugója a feltűnésnél.

Az a kép, amely az elmélyedés és koncentrálódás terméke s szűzen és magában, minden versenytől mentesen születik meg a műhelyben, nem mutatkozott alkalmasnak a harc felvételére. Mert a jó szolid képet — mindnyájan tudjuk — tönkreteszi a melléje függesztett rikító szomszéd. Vagy legalább elhallgattatja. S ha a kép hallgatag a kiállításon, biztosra vehető, hogy észre sem veszi a nagy vásár közönsége. Úgy kellett tehát megfesteni, hogy semmi szomszédság le ne főzhesse, el ne némíthassa. S támadt oly festészet, amely a harsona fortissimóival dolgozott.

Érdekes, mint fejlődött a kiállítási festés tovább ezen a csapáson. A művészet jó szimatú ügyeskedői hamar észrevették, hogy ahol minden cifra, ott az egyedül feltűnő ruha az egyszerűség ruhája. Volt szerencsénk tehát nemsokára oly mestereket üdvözölni, akik az anakhoréták köntösében s hamuval teleszórt fürtjeivel álltak ki a piacra. A cél itt is szentesítette az eszközt: százával bukkantak fel a nobilis egyszerűség, az arisztokrata szűkszavúság prófétái és vértanui. Az inkasszó most is fényes volt.

Lapokat írhatnánk tele hasonló fogásokkal. De nem ez a célunk. Elég volt rámutatni arra, hogy a festésnek egy oly fajtája született meg, amelyet némi eufemizmussal kiállítási művészetnek nevezhetünk s hogy ez a fajta festés ugyancsak serényen lepi el a kiállításokat.

Mi ezt inkább iparnak tekintjük, mint művészetnek. És sietünk rámutatni arra, hogy az effajta festés szülőokát a milliónyi főből álló új mecénásban, a polgári osztályban látjuk. Tanulságos fejezete ez a mecénás-hatások még mindig meg nem írt történetének.

Talán mondanunk sem kell, hogy ami ily módon alakult Párisban, Münchenben, Berlinben, Bécsben, az nem állott meg a mi országunk határainál. Nekünk is volt szerencsénk ehhez a kiállítási művészethez. Számolnunk kell vele, mint adott ténnyel, anélkül, hogy hazugságait elfogadnók.

Többféle okból úgy alakultak a dolgok, hogy e kiállítások, e kirakóvásárok lassankint hitelüket vesztették a közönség körében. Az igazi műértő szemében nem képviseltek értéket. A nagyközönség pedig, amely csak a külsőségekig ér fel, részben nem talált már elég új szenzációt bennök, részben a jó szimatú ügyeskedőktől oly ujdonságot kapott, ami tompa, vagy elfásult idegeit kellemesen csiklandozta. Az ujdonság a külön-kiállítás volt.

Bizonyos, hogy ez a genre is helyes gondolatból született meg. Okos volt egy-egy kiállításban bemutatni egy-egy művész élete művét, legjellemzőbb korszakaiban, legjellemzőbb chef-d'oeuvre-jeiben. Semmi életrajz, semmi monografia sem ér fel az ily szemléltető bemutatóval. Akik a jeles vagy érdekes mesterek munkáit ily célzattal formálták különkiállítássá, derék és hasznos munkát végeztek. A közönség örömmel honorálta fáradozásukat: az amatőrök azért, mert közvetlenül megösmerkedhettek a festészet jeleseivel, a nagy tömeg pedig azért, mert új szenzációt kapott, olyasmit, ami még nincs elkoptatva.

Több sem kellett azonban a festészet ügyeskedőinek. Felbuzdulva e sikeren, rögtön a maguk hasznára fordították a bevált eszmét. Ha külön-kiállítás kell a népnek, ám kapja meg. Ötöd-tizedrangú festők mutogatták aztán munkásságuk gyümölcseit ily keretben, arra számítva, hogy ezzel most már elsőrangú művészek benyomását keltik. Egészen fiatal kezdők tartozni vélték egyéniségüknek azzal,

hogy a publikum elé vigyék „összegyűjtőtt műveiket". A visszaélés az új kiállítási formával azonban nem akadt el itt sem. Bekövetkezett az a fázis, hogy egyes festők most már egyenest egy előre megállapított külön-kiállítás számára festettek egy sor munkát. Iparszerűvé kellett válnia az effajta termelésnek is. A legraffináltabbak még arról is gondoskodtak, hogy a sokféle ízlésű néző és vásárló ne egyhangú, hanem sokféle portékát találjon a külön-kiállításon is. Készítettek tehát jól meglatolt arányban sokféle képet. Nemcsak a legkülönfélébb témákat gyűjtötték össze s festették a legkülönfélébb formátumban, hanem készítettek színes s készítettek temperált képeket, erős hangúakat s halk pianisszimókat, naturalista és stilizált munkákat. Mi több, adtak vázlatokat és tanulmányokat, amelyek sohasem készültek a vázlat vagy tanulmány természetes céljaira, hanem egyenest a kiállítás tarkítására. Sőt számító gondossággal készítettek pár vonalból „rögtönzött" pillanatnyi vázlatokat, amelyek „a hirtelen ihlet"-et voltak hivatva tolmácsolni.

A kiállítási művészet mellett támadt tehát egy speciális külön-kiállítási művészet is. És nem tudjuk egyelőre, hogy még mi minden fog ebből kibonyolodni.

Amit így jellemeztünk, bizonyára nem fogja a művészettörténetet foglalkoztatni. A jó törekvésből származott helyes gondolattal azonban oly tömeges visszaélés történt, hogy káros hatása nem kerülhette el kivált az ifjúságot. Sokan már egyenest e kiállítási tendenciák jegyében indulnak pályájuknak. Akiben van stílus-érzék, annak nem kell külön elmagyaráznunk e hatás veszedelmét.

Nálunk e legújabb baj még nem jelentkezett ijesztő formában. De már útban van, hogy veszedelmessé váljék. Szükségesnek tartottuk legalább rámutatni azzal a megszorítással, hogy csupán Budapestről szóltunk.

Igaz, hogy a vidék is kap tárlatokat. De, valljuk be, túlnyomón silány tárlatokat. Szomorú és sötét fejezete művészeti politikánknak, hogy ez így vagyon. Igazán elsőrangú művészek igazán jó művei csak elvétve jutnak ki Budapest falai közül. Mi értelme van most már annak, ha tárlatot rendeznek itt is, ott is a vidéken, de e tárlatok gyenge vagy közepes festők holmiját viszik sub titulo művészet a közönség elé. Akkor talán még mindig jobb, ha semmit sem mutatunk be, mert a rossz vagy közömbös kép csak ronthatja az ízlést. Nem hallgathatjuk el azt a megjegyzésünket sem, hogy hibásnak s pedig felette hibásnak tartjuk azt az eljárást is, hogy a Szépművészeti Múzeumból kimustrált képek vidéki múzeumokba kerülnek. Mily félreértése ez a múzeumok missziójának, mily nyárspolgári fogás és mily hipokrizis! Valóban, ha ezt is a művészet terjesztése egyik módjának vallja valaki, akkor legokosabb, ha egyáltalán nem terjeszt művészetet. Képzeljük csak el: a kimustrált portékán nevelt emberek mily szemmel nézhetik azután a véletlenül eléjük vetődő jó képet? Mily fogalmat alkotnak maguknak a művészetről egyáltalán?

Megannyi fonák helyzet. S valamennyinek az a közös eredete, hogy a mecénás és a művész, a kép és a néző egymáshoz való viszonya még kialakulatlan s szédelgéssel vagy hibával vagy félreértéssel teljes. Természetes, hogy ennek árát az igazi művésztehetség és a művészet iránt komolyan érdeklődő, hívő s bízó laikus fizeti meg. De nem okvetlenül szükséges, hogy ez az állapot változatlanul ilyen maradjon. Mûvészeti politikánknak egyik szép feladata, hogy ezen az új bajon segítsen.

Túllépnők hatáskörünket, ha e sok fonák viszony és helyzet javítására propoziciókkal lépnénk olvasóközönségünk elé. Nem a mi feladatunk s nem is közönségünké az orvoslás. De arra legalább is jogunk van, hogy rámutassunk, mily kezdeményezések történtek nálunk máris e téren. Azokra a vándorkiállításokra gondolunk, amelyeket a Képzőművészeti Társulat rendezett Magyarország néhány nagyobb városában s amelyek megfeleltek a célnak, tehát more patrio abbamaradtak. Nem a Társulaton, nem is a közönségen múlt, hogy folytatásuk nem következett. De nem lehetett számukra „intézményes biztosítást" találni, tehát minden derekasságuk mellett lassú halálra ítélték azokat. Viszont nem lobbanthatjuk szemére az államnak azt sem, hogy in puncto kiállítás, fukarkodik a pénzzel. A közönség talán el sem hiszi, de nyomtatásban elolvas-



A TUDÁS ÉS DICSŐSÉG
ZALA GYÖRGY MŰVE
A KÉPZŐMŰVÉSZETI TÁRSULAT RÁTH-DÍJÁNAK NYERTESE



A MUNKA ÉS JÓLÉT
ZALA GYÖRGY MŰVE
A KÉPZŐMŰVÉSZETI TÁRSULAT RÁTH-DÍJÁNAK NYERTESE

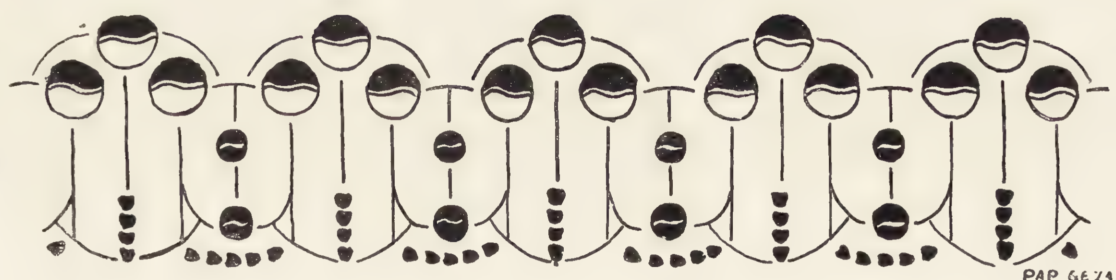
hatja az 1908-ik állami költségvetésben, a VI. füzetben, hogy ez a mi szegény országunk nem kevesebb mint 157,500 koronát fog költeni ebben az esztendőben kizárólag hazai művészeti kiállítások céljaira. Ebbe nem számítottuk bele azt a 140,000 koronát, amelyet ugyanebben az évben adunk ki a magyar művészetnek külföldi kiállításokon való szereplésére. Azt a nagy összeget sem, amelyet ugyancsak ebbe a költségvetésbe állítottak be vidéki kulturházak létesitésére, holott ebből az összegből valami talán jut a művészetnek a vidéken való szerepeltetésére is. Országunknak tehát 1908-ban 157,500 koronájába kerül az, hogy a közönség képeket, szobrokat láthasson. Ennek a sok pénznek legnagyobb része budapesti helyi jelentőségű célokra adódik ki. Ami belőle az ország többi városainak jut, elenyésző csekélység. Eszünkbe se jutna szóvá tenni ezeket a számadatokat, ha nyugodt lélekkel megállapíthatnók, hogy ez a nagy összeg meghozza a maga művészeti kamatait s hogy az ország kulturális ellenértéket jegyezhet melléje. Sajnos, azt kell megállapítanunk, hogy az ellenérték nincs arányban e súlyos összeggel. Kiállítási állapotaink alapos javulását tehát nincs módunkban remélnünk.

Még ez a reménytelenség sem bántana minket. Elvégre kiállítás és művészeti fejlődés nem kell, hogy szerves összefüggésben legyenek. Teoretice szépen meglehetnek egymás nélkül, egymás ignorálásával is. De a mi gyakorlati életünk arra tanít minket, hogy kiállítási politikánk félreismerhetetlenül hatni kezd művészetünkre, sőt talán maholnap elevenébe vág. Ha így fordul a dolog, kötelességünk ügyet vetni erre az új viszonylatra is. Fel kell hívnunk rá a művészet barátainak figyelmét, mielőtt a baj keservessé dagadna.

Lyka Károly



LÖSCHINGER HUGÓ
VÁZLATKÖNYVÉBŐL



RÉGI KÉPEKRŐL



Hadd mondjak el egyet-mást kapcsolatban új kincsünkkel, a művészetek városligeti új házával, amely nem is olyan régen nyitotta meg előttünk az ajtóit.

Nem a képtárról akarok beszélni, csak egy-egy képünkről. Itt sem a műhistóriailag fontos dolgokat hangsúlyozom; azon tényezői, amelyek révén a mondani valómba beleillik: a tisztán-művésziek. Úgy akarom nézni a hogy most látjuk, minden tapasztalatunkon át, nem pedig ahogy születésekor látták. Azt hallgatom, hogy a mi lelkünkhöz mit szól és nem azt, hogy az akkori emberek lelkéből mennyit beszél. Világos, hogy a szemlélés ilyen módjánál sok oly értéke jut szerephez egy képnek, amely annak nem eredendő értéke: a patinája, az hogy „naiv“ stb. Olyan tulajdonságok esnek a latba a kép javára, amiket eddig hátrányainak tekintettek és fordítva. Egyik kép mellett dönt, teszem, hogy fáradtak vagyunk; a másik mellett, hogy színszomjasak: a harmadik mellett talán, hogy a másik kettőt únjuk: nem tehetnek róla. — Mindig csak azt fogjuk megkeresni a régi képben amire nekünk, új embereknek éppen szükségünk van: színharmóniákat, vagy formabizarrériákat, együgyű lélek virágos csendjét: sohase nézve, hogy ez-e a lényeges (vagyis az intencionált) abban a képben. A lényeges mindig a mi szükségletünk és ez alkotja meg, válogatja ki ama tényezőket, amik kitudják elégíteni. A modern piktura épp ezen szükségletekből eredt egyenes-közvetlenül, ezért nagyobb a valószínűség, hogy modern képben azt fogjuk értékelni, ami abban lényeges, amire a piktor a fősúlyt fektette.

A régiek nem ismerték a japánokat és mi őket a japánok után, a japánokon át látjuk. Ime csak egy példa.

Históriai igazságosságról itt szó nem igen lehet. Csak élvezésről — elfogult élvezésről.

Van kinn egy képünk: Filippino Lippi Madonna Páduai Szt. Antallal. Kint ül a Madonna feketezöld virágos réten; ölében áll a fia, a lábainál jobbra két ember, Szt. Antal és egy térdelő barát, akire a szent rámutat kezével hogy fogadja kegyelmébe őt is a madonna. Rózsaszín meg kék a ruha Márián, a férfiak csuhája szürke és szürkés-barnás. Mária alakja majd másfélszer akkora, mint a férfiaké, monumentálisabbá teszi még a köpeny szigorú széles ráncomlása. Annál asszonyibb, bensőségesebb az arca; bánatos, önmagába tekintő.

És a gyermek arcán ott van minden, ami számára eljövend. Ennél megragadóbb képet sohse láttam.

Most, miután hangsúlyoztam egy kép műtörténelmi eszközökkel való megértésének valószínűtlenégét, ellenem szólna, ha a képről előadnám, hogy minemű iskola, hogy festőjének korai műve stb. De megmondhatom, hogy mivel



DEFINITOR
DAMKÓ JÓZSEF SZOBORMŰVE
A MŰCSARNOK KIS ÁLLAMI ARANYÉRMÉNEK NYERTESE

keltette bennem az érzést. A tónusával. És ez a legtöbbnek nem mond semmit. Meg kell a képet nézniök.

Memlingtől is van egy képünk: Krisztus keresztrefeszítése. Előttünk van egy kis darabja annak a hosszú életmunkának, amit az ő nagyszerűségében csak a rengeteg hit büszkesége és a rengeteg tudás alázatossága szülhetett meg. — Olyan ez a képe egészen, mint a többi mind. És ez sokat jelent, ha a művészt, a kort keressük mögötte. Mert az, aki a Megváltó keresztrefeszítését nem látja szomorúbb szinekben, mint akármely más jelenetet, a melyről a bibliában szó van, kell hogy vagy ne lásson benne egyebet szinpompás spektakulumnál, vagy lásson benne annyi mást és annyira mást minden testitől elválottat, hogy annak sehol helyet a valós ábrázolásban nem keríthet, sehol még nem is sejtetheti, hogy mi is az örök értelme ama istentelen órának. — Úgy viseli el Krisztus kinjait, mint egy martir; az arca sem rándul meg; hiszen ő tudja azt, a mit nem tudnak a kinzók. — A képeire senki se tudja rámondani, szomorúak-e vagy vigak. Úgy tünik, mint ha az ember-érzés mértékével mérni őket nem is lehetne, hanem csak az artisztikus skálákon. Fájdalom, öröm: Memling kikapcsolta őket. És néz. És abban, amit meglátott, amit a képébe belevett, fontosságra nézve nem tesz többé különbséget. Középen Krisztus a keresztfán, az előtérben a zsoldosok, akik koczkát vetnek a köpenyeért. A madonna haja nem fontosabb



II. SZILVESZTER PÁPA ÁTADJA ASZTRIKNAK A KORONÁT
DAMKÓ JÓZSEF DOMBORMŰVE
A MŰCSARNOK TÉLI TÁRLATÁN AZ IPOLYI-DÍJ NYERTESE

egy kis virág szirmainál vagy ama zsoldos kabátja ráncainál. Ugy érezzük: ha finoman lekaparnók valamelyiknek a haját, alatta talán mégegyszer annyi szál lenne.

Pogányul láttak ezek a keresztények, pantheistikus szemekkel. De csak relative jól: a nagymérvű tényezőket elhibázták, nincsen perspectivájuk és nem esik meg, hogy valamelyik embernek ott lenne és akkora keze-lába, ahol amekkora kellene. De a hibáikban oly következetesek egész a legkisebb részletig, hogy a hibáik organikus voltát pontról pontra érezzük és ha az abszolut tévedést levonjuk, megmarad a csodálatos tudásuk maga. Azt, ami fő vonzereje ezeknek a csöndes nagyhitű munkásoknak, a szinezetüket szintén csak nagy elvonás árán tudjuk értékelni, csakhogy amíg a formájukat a nagy tévedéseik dacára csodáljuk, addig a színharmoniákat talán éppen e tévedésük kedveért. Éppen a nagy irrealitásuk, az hogy a mi természetszemléletünknek nyomát sem találjuk meg bennük, teszi lehetővé, hogy abszolute tisztán dekorativ, mondhatnók muzsikális értelmükben tudjuk őket élvezni. Mint valami szép szőnyeget úgy nézzük a primitivek képeit. Ha körültekintünk abban a kis teremben, amelyikben ez a kép lóg, a többi kép is mind ezt a benyomásunkat fogja fokozni. Azok, akik színakkordra vannak „beállítva“, itt várhatják a legpikánsabb szenzációkat. És még valami furcsát tapasztaltam. Azt mondtam elébb, hogy a formalátásukat, mint az övéket elfogadjuk, bár látjuk a hibákat. Azonban másképp is lehet a dolog: Úgy, ahogy a szineiket érzékeljük: értelmüktől elválasztva, úgy fogjuk, ha sokáig nézzük, átérezni a vonalaikat is. Az a tendenciánk, hogy műbenyomásokat magunkból kiegészítsünk, olyan irányba fogja terelni nézésünket, hogy egy rosszul megrajzolt karon, egy távlattanilag lehetetlen csoporton, nemcsak hogy megakadni nem fogunk, hanem az így keletkezett bizarr vonal-ideodát mint önmagáért értékes vonalgondolatot fogjuk befogadni. Memlinget mint decorativ viccet.

Hogy ily látás-perverzióknak van-e művészi jogosultságuk, azt a műtörténészek talán nagyon kétségbe vonnák, de bizonyítja az, hogy létrejönnek és főleg, hogy művészekben jönnek létre. Hogy azonban fejlődéstanilag is van nagy jelentőségük, és mifajta, azt kimutatni remélhetőleg lesz még alkalmam.

De komolyan: nézzük meg Memlinget és a kortársait és nézzük meg mindnyáján, mert van neki ajándéka mindenki számára: akinek ő nem lesz festői inger, az majd elmélázik a szorgalmán, a tudásán; akire ez sem hat, azt legalább, hogy is mondják? — „felemeli".

*

Kikiáltunk egy jelszót: tónus, végig szaladunk vele a műhistórián, kik jelentkeznek? Baj van. Jelentkeznek mind. Azok, akik életükben soha sem ismerték a fogalmat, jelentkeznek épp úgy, mint azok, akiknek ez volt a fogásuk: tónusa minden képnek van. Kérdés: szabad-e tonusra megvizsgálni a műhistóriát, főkérdés: szabad e egyáltalán akármilyen jelszóval végigszaladni akármilyen histórián?

Talán nem szabad, mindenesetre tanulságos. Mulatságos, mert új megvilágításokat kapunk. Nem azokat legtöbbnyire, amelyek minden egyes esetben a legelőnyösebbek, de uniformisakat és ebben meglesz minden uniformálás legbelsőbb komikuma: ki hogyan mutat.

Tanulságos, mert az új megvilágításban látottakat művészileg fel tudjuk használni, a mű így nézve, esetleg új mű vagy idea ilyenhez.

Talán nem szabad, mert az új megvilágítás brutalizálása a réginek, annak, amelyik a dolognak való. Nem fogjuk többé megérteni; és ez teszi ki minden uniformálás tragikumát.

Próbáljuk meg tehát jelszó nélkül. Minden képet nézzünk meg, úgy ahogy azt meg kell nézni: értsük meg a keletkezése körülményeiből a lényegéből, ahogy mondani szokás. Nézzük meg úgy, ahogy a piktor nézte meg, vagy azok akiknek festette: No nézzük! Ki volt a festő, mikor élt? Pár sovány szóban áll előttünk a személye. Épp így vagyunk ami a korát illeti. Könyvből nem lehet tehát megismerni se kort, se művészt, csak a — művészetéből. Igen, csakhogy hiszen mi épp fordítva akartuk: a művészetet a korból, a művészből; a műben megakartuk találni igazolását annak, amit a művészről már tudunk — a művészt pedig csak a műből ismerjük. A művet illetőleg pedig saját magunkra, a látásunkra, tudásunkra, azaz minden lehető eredendő és szerzett hibával és tévedéssel átitatott énünkre szorulunk.

Nézzünk tehát a magunk erejéből. De mit nézzünk? azt, ami éppen legjobban érdekel. És azt tesszük meg jelszónak. — Kikiáltottuk tehát: tónus.

Jó lesz megállapodni, hogy ez alatt mi értendő.

Minden színnek megfelel a fekete és fehér között mozgó skálán egy fok: ez a tónusa.

Népszerűen: hogy milyen sötét. Ez pedig ugyan annyira függ a „saját" sötétségétől mint a fényforrástól való távolságától és a levegőrétegtől, mely köztünk és közte van, tehát lehet egy világos tárgy sötétebb hatású egy nála sötétebbnél (ha t. i. kevésbbé van világítva). A tónusok aránylagos értéke a „valőr". Népszerűen: hogy milyen sötét azon a képen. Példa: Ha egy képen minden tárgy olyan sötét vagy világos hatást tesz, mint azon, amiről lefestették akkor mondjuk, hogy „valőrben jó", ha valami túlvilágos vagy sötét, akkor a képbe nem fog beilleszkedni „kiesik", nincs „valőrben". Valőrben jó kép természetszerűen hat: fényei és árnyékai között fennálló bizonyos egységesség, összhangzás következtében. A kép ezen összhangját mondjuk a tónusának.

Mire jó most már a tónus?

Láttuk: a festészet igaz voltának éppen a tónus az egyik alapfeltétele és kriteriuma.

Van azonban még egyéb tulajdonsága. És pedig olyan, amit a laikusnak is érdekes lesz megismerni. Egy képben a „hangulatot" legtöbb esetben a tónus okozza. Már a festői hangulatot. Ha éjjelt látunk, vagy délutánt, vagy napsütést jól megfestve, azt fogjuk érezni, amit olyankor. Ezt pedig nemcsak a szinek teszik, — mert reprodukcióval, vagy karccal ugyanígy vagyunk — hanem a tónus egyedül is. Ez pedig a „hangulat". Azt gondolhatnók azonban hogy nem is lehet azt olyan biztosra eldönteni, vajjon csakugyan a „tónus" keltette-e azt; mert hiszen azon a képen vagy karcon ábrázolva is volt valami és hogy nem ez keltette-e, ki tudná megmondani, ki tudná széjjeltartani a két

tényezőt? Hátha az emlékeztetett engem valamire és így ennek ulajdoníthatom az érzést; talán valami fa vagy felhő, ami elég tiszta festőérték és picit se „novella". Mi az a próba, amelyik bizonyítana az önálló tónus mellett? Elhagyjuk a másik tényezőt. Kapunk egy képet szín nélkül, forma nélkül, minden nélkül, de tónussal. De sajna ennyire differenciáltak még nem vagyunk. A tónus magában még nem érték. Tónust tárgy nélkül hangulatosnak elképzelni nem tudunk. De tudunk igenis elképzelni tónust olyan tárgyon megjelenítve, amelyik semmitmondó és a hangulat, a tónus hangulata érvényesülni fog. Elképzelhetünk egy akár színtelen főzelékcsendéletet, — hogy példát mondjak, — amelyik hangulatot, igenis: poétikus hangulatot kelt. Ebből tehát nyilvánvaló, hogy van a tónusnak hangulat ereje önmagában is csak ürügyre van szüksége, hogy megjelenhessen. És a hogy — tudjuk — a téma lehet csak ürügy egy festői folt elérésére, a jelenségek csak ürügyek egy színösszhang megalkotására, úgy lehet egy képen minden csak ürügy, amely alatt valami nagyhatású, jelentős tónus keletkezik. Tónus, amely zeneileg hat, ahogyan hatnak folt és szín.

Vannak most, akiket ez köt le legjobban, piktorok, akik ez időszerint csak tónusra „utaznak". És kezdik őket megérteni és követni a nézésükben, mert tényleg: van benne valami.

És most ha ezek elmennek a régi képeket megnézni, meg fogják látni, hogy nagy változás esett azokon, amióta nem látták őket: mint valami öreg fák új rügyet hajtottak; megtanultak az új nyelven szólani. Ha elmegyünk régi képet nézni — új képet fogunk látni.

Nincs régi kép.

Mert a kép maga: abstrakció.

A mit a kép alatt érzünk az: mi vagyunk és a kép.

És mi változunk, mindig újak vagyunk, hogyan állhatna meg a kép? Hiszen az, ami belőlünk benne van, változtatja, újítja.

Tónust eddig nem kerestünk; most hogy keressük, új képek lesznek azok a régi képek, amelyeken megtaláljuk.

Kicsi kis képtárakba ha elmegyünk, ha az ajtó előtt megállunk, csak bepislantunk, rögtön látjuk: nincs egyetlen érdemes kép; és ugyanama percben meglep bennünket az a kiváltságos delikát érzés, a mit az egész nagy képtárak nyujtanak első összbenyomásukban: megéreztük a képek hangját. Hálás dolog, képet tónusra nézni, mert a legocsmányabb régi képnek ez mégis élvezhető oldala: tovább azután nem is kell néznünk, mit beszél: ha csak szép a hangja, elnézzük neki; vagy tán éppen szépnek fogjuk találni azt is; tudjuk, milyen megvesztegető a szép hang.

Legmélyebben meglepő a tónus a primitiveknél, úgy az olasz praerafaelitáknál, mint a német és németalföldi egyszerűeknél. Azért, mert célját nem látjuk (egyszersmind okát sem, mely kettő egy a művészetben). Mert mi a tónus célja – oka minálunk? A természetszerű hatás, a levegő, ezt pedig egyiket se találjuk a primitiveknél. Önáluk azt találjuk meg, a mit „önálló tónus" alatt említettünk fentebb. Dekorativ és misztikus a képeik tónusa. Önmagában, tárgytalanul kelt érzéseket, reminiszcenciákat (azaz anélkül, hogy az, amit ábrázol, ezeket igazolná): ezért dekorativ. Es mert az „ábrázolt" által nincs megokolva, sem célszerűnek nincs feltüntetve, mert nem tudjuk miért van és minek? — azért misztikus.

A képek másik fajtáját épp az jellemzi, hogy a tónusuknak értelme van: a velenceiektől kezdve a mai napig kevés kivétellel esti tónust csakugyan esti képnek festettek és az alakok a térben csakugyan azon helyen is állanak, amelyet a valőrjük nekik megszab, nem mint a primitiveknél, a hol egy alakról sohse tudjuk, hogy tulajdonképen hol van: a perspektiva azt mutatja, hogy hátul, a valőrje azt hogy elől. (Ez — részben — a „misztikus" benne).

Lehet úgy disztingválni: a primitivek tónusa szép, a többieké, a velenceiektől kezdve sok esetben jó és szép. Azoké: dekorativ öncél, ezeké: realisztikus eszköz. Azoké: hangulat; ezeké: levegő.

Ez persze mind csak nagyjában áll: az egyes kategóriák mint mindenütt, itt is egymásba folynak. (Kivétel: a primitivek tónusa sohase reálisztikus eszköz).

Velazquez „Meninas"-ait kell megnézniök, Rembrandt Emmausi vacsoráját, ha reprodukcióban is, vagy Rembrandt itteni két képét,

Palma Vecchiót az itteni nőportréjában, ha világos példát akarnak azokra, akiknek tónusa, ahogy mondtuk, szép is, jó is. Filippino Lippi Madonnáját mindenekelőtt, Lukas Cranachét, azután Memling képét, a Verocchio-iskola nagy képét (mind Budapesten), hogy megértsék, mi a szép tónus önmagában (amely egyúttal nem jó tónus is).

Ezek az egészen kiválóak és ilyeneket csak esetről-esetre lehet találni. Mert nagy szerepet játszik a patina.

Most a végén látom: jelszóval kerestünk a műhistóriában és jelentkezett az egész (tónusa minden képnek van). Tónus volt a szempontunk: inyenc, exclusiv szempont — és belefért minden. Ami a legkevesebbnek kell, abból van a legtöbb.

Lám minő nagy társadalmi simbolumot találhat az ember csak úgy mellesleg.

És ha lesz megint jelszó, végigszaladunk vele újra.

P—r L.



VASÁRNAP
NYILASSY SÁNDOR FESTMÉNYE
A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM ÚJ SZERZEMÉNYE
A NEMZETI KÉPCSARNOK-EGYLET ALAPÍTVÁNYÁBÓl



ESTI MUNKA
GARZÓ BERTOLD VÍZFESTMÉNYE
A MŰCSARNOK ESTERHÁZY-DÍJÁNAK NYERTESE



TERMÉSZET

Akadtak festők, akik anélkül, hogy a saját értéküket kisebbíteni akarták volna, megvallották nekem, hogy sokkal jobb eredményt érnek el, ha nem festenek természet után. Ők ezt úgy fejezték ki, hogy a természet kihozza őket a sodrukból. Festő, aki ilyen fogalmakkal bír s ily szokásnak hódol, csakugyan reménytelen állapotban lehet.
Joshua Reynolds

*

Az első, amit az önállóan teremtő művésszel meg kellene értetni, a művészet és természet viszonya.
E. J. Hähnel

*

Természet tervez, művész végez.
Raymond Bouyer

*

A természet magában rejti minden képnek szín- és formaelemeit, mint ahogy a billentyűk magukban rejtik minden zene hangjait. De a művész arra született, hogy ezeket az elemeket összegyűjtse, megválogassa s avatott kézzel együttes hatássá foglalja össze, mint ahogy a zenész megválogatja hangjait s alkotja akkordjait, hogy a zűr-zavarból pompás harmóniákat teremtsen.

Azt mondani a festőnek, hogy vegye a természetet úgy, ahogy van, annyi, mint a zongoraművészt felszólítani, hogy üljön a zongorára.
J. M. Neill Whistler

*

A természet nagy szótár, szókat keresünk benne... megtaláljuk benne azokat az elemeket, amelyekből egy mondat áll; de soha senki sem tekintette még a szótárt kompoziciónak, a szó költői értelmében.
Eugène Delacroix

Szedőszekrény a természet: megvan benne minden betű, amelyekre a művésznek eszméi lenyomására szüksége van.
F. Bracquemond

*

Természet és művészet: anyag meg mű.
Balthazar Gracian

*

A művészet oly viszonyban van a természethez, mint a bor a szőlőhöz.
Franz Grillparzer

*

Csak azok a művészet fölkentjei, akik megkockáztatták s szerencsésen meg is tették azt a nagy lépést, amely a természettől s a természeten át a műremekhez vezet. Ők azok, akik a természetelemekből képesek voltak kijegecesíteni a művészi tettet.
E. I. Schindler

*

Csakugyan, a művészet a természetből indul ki. De csak azért, hogy rögtön szembe helyezkedjék vele.
P. Ansgar Pöllmann O. S. B.

*

Igaz, hogy helyes néhanapján egyet-mást egyenest a természetből vinni a képbe; de azt aztán fejből s belátásunk szerint el kell rontanunk s a magunk eszméjéhez kell simítanunk.
Arnold Böcklin

*

Egyetlen csepp természettel elronthatják a legnagyobb képet.
Carl Rahl

*

Kelleténél csak kissé több természet is elég ahhoz, hogy bármily műremek is megromoljék.
Oscar Wilde

Az első és fődolog az, ami művészi szempontból szükséges. Ehhez aztán alkalmazkodnia kell a természetnek. Arnold Böcklin

*

Kétféle viszonyban él a művész a természettel: ura s egyben szolgája Goethe

*

Nem lehetünk urává a természetnek, mielőtt rabja ne lettünk volna.

Richard Muther

*

A természet csak annak adja meg magát, aki elég erős ahhoz, hogy megfékezze.

Jules Breton

*

A természet emlékeztető, költögetője annak, amit elfeledtünk, táplálék, amely a képzelet szellemeit élteti s elszenderült eszméket visszatérít az emlékezetünkbe. Vincencio Carducho

*

A természet előtt teleszívjuk magunkat igazsággal, a műhelybe visszatérve, kifacsarjuk ezt a szivacsot. Jules Dupré

*

Még a közepes tehetség is elméssé válik a természet jelenlétében. Goethe

*

Szeresd a természetet s meglásd: eszménynyé válik benned, akár a kedvesed, ha még oly rút is.

E. J. Hähnel

*

Azt mondta a festő: „Nem engedem, hogy közém és a természet közé bármi is férkőzzék". Pompás! De lehetséges-e? Mert nem áll-e közénk s a természet közé mindaz, ami csak valaha történt, mindaz a sok mestermű, ami csak valaha hatott reánk? George Clausen

*

Az életben, legyen az szellemi vagy fizikai s ép úgy annak tükörképében, a művészetben, az igazság a legmagasb törvény.

Ferd. Georg Waldmüller

*

Oly hű darabja a természetnek, amely a szemet sem nem élteti, sem nem gyönyörködteti, siralmas szerepet játszik a művészetben.

Karl Krummacher-Worpswede

*

Ha nem tekintjük alapnak az igazságot, hiába akarjuk dísznek alkalmazni.

W. M. Hunt

*

Olyan képek, amelyek csak azért készültek, hogy ,,szakasztott hű"-ek legyenek, oly irgalmatlanul hatnak, hogy az ember nem tűrné meg a szobájában. W. M. Hunt

Túlsok az igazságból kétes élvezet.

Goethe

*

Igazság s természetesség — ki ne kivánná, ki ne akarná e kettőt? Csakhogy alig van két ember, aki ugyanazt értené alatta.

Gustav Floerke

*

Minden irány nagy művészei oly gyakran ismerték el a természetet tanítómesterüknek, hogy ez az igazság közhelylyé válnék, ha nem lehetne oly sokféle módon értelmezni. Ha ez a szabály új értelmezést nyer, akkor új művészet támad, új szempontok merülnek fel s az új eszközök új célokká válnak. Kompozició, szín, ecsetkezelés, mind revizió alá kerül. K. A. M. Stevenson

Közli T. H.



FÉRFI KUTYÁVAL
BORUTH ANDOR FESTMÉNYE
A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM ÚJ SZERZEMÉNYE
A NEMZETI KÉPCSARNOK-EGYLET ALAPÍTVÁNYÁBÓL



HAZAI KRÓNIKA

ID. STORNO FERENC (1820—1907.) A soproni városházával szemben a festői piac egyik sarkán áll a Storno-ház. A XVII. századbeli érdekes renaissance-stílű épületben egykor sűrűen fordultak meg műtörténetírásunk régebbi művelői. De ma is szívesen keresi föl minden műbarát, kit útja Sopronba, ez eleven életű s régi emlékekben gazdag határszéli városunkba vezet. Id. Storno Ferenc, e ház nemrégiben elhunyt ura, építő- és festőművész, egyike volt első mestereinknek, akik régi művészetünk emlékeinek föntartásával és helyreállításával kellő szinvonalon álló tudással és ízléssel foglalkoztak. Egész odaadással csüngött a középkori művészet, főleg a csúcsíves építészet korának emlékein s úgy beleélte magát ennek stíljébe, hogy saját művészi egyéniségének érvényesítésére talán nem is gondolt. A régi nemzedék, mely szintén rajongott a középkor művészetéért s minden, akár később ujjá is épült régi emlékünket román vagy csúcsíves stílű alakjába törekedett visszavarázsolni, megbecsülhetetlennek találta Storno e tulajdonságát, amelyet talán legjobban művészi önmegtagadásnak nevezhetnének el. Ma már egész más a felfogásunk a műemlékek restaurálásáról s a művészi egyéniségről, mint aminő az előző nemzedéké volt. S minden bizonnyal ez az oka annak, hogy Storno elvitázhatatlan érdemeiről még életében megfeledkezett a világ, s hogy műtörténetírásunk újabb művelői nem egyszer ugyancsak szigorúan birálják a restaurálás terén kifejtett működését is. De bármint változik is az emberek felfogása mindenről, azt az érdemet nem tagadhatják el Stornótól, hogy ahol restaurált vagy rekonstruált, ott mindig csak a meglevő alapból indult ki. Bármint rajongott is a csúcsíves építészet koráért, a művészet későbbi vívmányait is ugyancsak meg tudta becsülni s az egyöntetűség kedvéért sehol sem csinált tabula rasát.

S ha meggondoljuk, hogy még újabban is művészetünk mily sok emléke semmisült meg restaurálások közben, mi is csak kellően megfogjuk tudni becsülni Storno érdemeit. Bármennyit adott is hozzá tanulmányaiból az általa restaurált műemlékek díszítéséhez, ami bennük keletkezésük korából fönmaradt, mindig képesek leszünk kihüvelyezni régi minták alapján tervezett alkotásaiból.



Ha ilyformán műtörténetírásunk joggal nem tehet szemrehányást Stornónak, gyűjtő kedvével, mely élete útján s szüntelen utazásaiban hajlott koráig végig kisérte, valósággal lekötelezte ezt. A régiséggyűjtemény, amelyet id. Storno Ferenc soproni házában összehalmozott s amelyet hasonló nevű fia, ki szintén festőművész, ma is gyarapít, bízvást vetélkedik a soproniak városi múzeumával, — mely pedig egyike ilynemű elsőrangú vidéki intézményeinknek. Régi művészetünknek és iparművészetünknek többnyire a vég-



UTCASAROK A CLUNY MÖGÖTT
SZÉKELY ANDOR RAJZA

elpusztulástól megmentett s az ország legkülönbözőbb részeiből származó emlékei oly nagy számmal vannak itt s főleg iparművészetünk csaknem összes korszakait oly tanulságosan képviselik, hogy ha széjjel nem szóródik, maga ez a gyűjtemény is mindig maradandó emléke lesz egy szíve minden érzésével a mult emlékeinek élő, meggyőződésében őszinte, törekvéseiben fáradhatatlan s finom ízlésű művészléleknek.

Id. Storno Ferenc, a svájci Tessin kantonból hozzánk szakadt, olasz eredetű Storno család sarja Sopronban 1820 február 20-án született. Iskolái végeztével Bajorországban, előbb a landshuti ipariskolában, majd 1840—1842 közt Münchenben építészeti és festőművészeti tanulmányokat folytatott.

Münchenben Schlotthauer József volt professzora, akitől elválva Bécsbe kerül. 1845-ben Sopronban telepedik le, de a bécsi művészkörökkel ezután is sűrű összeköttetésben maradt; főleg Amerlinggel, akivel 1848-ban ismerkedik meg s aki reá mint festőre különösen nagy hatással volt.

Az építészeten és festészeten kívül iparművészeti tanulmányokkal is foglalkozik s idevágó terveteket rajzol. Soproni működését gyakori utazásokkal szakítja meg. Bejárja Németországot, Csehországot s Magyarországot. Utazásai közben ébred föl érdeklődése a középkor emlékei iránt. Ezekről készült festményei és rajzai a bécsi Centralkommission figyelmét is fölkeltik, amely Erdély műemlékeinek fölvételével bízza meg. A hatvanas években nagyobbszabású önálló kompoziciókat fest, 1863—1866 között oltárképeket, 1868-ban egy falkép-ciklust, amely a mácsai vadászkastélyt díszíti. 1873-ban a bécsi világkiállításon ismét műemlékekkel szerepel. A Magyar Tudományos Akadémia bizottsága bízta meg ekkor Erdély építészeti emlékeinek fölvételeivel s innentől fogva minden idejét műemlékeink restaurálásának, illetve rekonstruálásának szenteli.

1875-ben fejezi be Jánosi apátsági templomának díszítését, nyomban erre a lőcsei Szent-Jakab-templom híres falképeit restaurálja s menti meg a pusztulástól. Igen érdekes és Stornónak egyik főműve a nagyváradi székesegyház díszítése, amelyet 1879-ben és 1880-ban végzett. A XVIII. századbeli hatalmas barokk-templomban a középső kupola nagy festménye a bécsi Schöft műve, a többi képek Mária és szent László életének pompás stilizált jelenetei mind Storno alkotásai. 1882-ben Storno a pannonhalmi bencés apátság keresztfolyosójában fest falképeket.

Bármily nagyarányú Stornónak, mint festőnek a működése, mint építész e páratlanul szorgalmas ember még többet dolgozott. 1859-ben a soproni Szent-Mihály-templom restaurálásához rajzol terveket, amelyek alapján ezt az érdekes és nagyszabású csúcsíves emlékünket 1860—1863 közt kitűnő sikerrel helyre is állították, 1867-ben a pannonhalmi templom kriptáját, 1870—1875 között magát a templomot is restaurálja. E restaurálása végeztével tüntették ki a Ferenc József-rend lovagkeresztjével.

1876-ban a szepesi székesegyház Zápolya kápolnájának helyreállításával foglalkozik, a következő évben Ipolyi püspök megbízásából, illetve ennek ajánlatára a besztercebányai plébánia-templom Szent-Borbála-kápolnáját, a városháza nagytermét s az irgalmasok templomát díszíti. 1881-ben fejezi be az alcsuthi udvari kápolna díszítését, amelyről Czobor Bélával együtt József főherceg megbízásából pompás díszművet adott ki.

Nagyszabású restaurálási munkái még a garamszentbenedeki apátsági templom helyreállítása 1883-ban, amelyről Knauz Nándorral együtt szintén díszes könyvet tervezett. Ennek azonban csak első füzete jelent meg.

Id. Storno Ferenc restauráló híre külföldre is elterjedt s főleg Csehországban nem egy régi műemléket állított helyre. Magyarországon utolsó nagyobb szabású vállalkozása 1884-ben a körmöcbányai kéthajós vártemplom gyökeres, de korhű helyreállítása volt.

S az általa restaurált épületekben Storno az architektúrához és a fölszereléshez a legapróbb részletekig maga készítette a rajzokat, az üvegfestményekhez maga festette a kartonokat. Többnyire az ő keze alól kerültek ki a nagy helyreállított templomok új falképei, az oltárok festményei is. Csak későbbi munkáiban segitettek neki fiai. Ezek közül ifj. Storno Ferenc 1851-ben született s ma a világ zajától elvonultan mesés pompájú soproni műtermében, kizárólag a festészetnek él.

Storno másik fia Kálmán 1858-ban született s kiváló képzettségű építész volt.

A Storno-család művészetünk közel mult történetében azt a sajátos irányt képviselte, amely alapos teknikai és tudományos készültséggel a mult szellemének korhű visszatükröztetésében kereste hivatását. Ez iránynak külföldön még ma is nem egy neves képviselője van s létjogosultságát, tekintve instruktiv és ízlést fejlesztő hatását, különösen náluk a modern művészi felfogás sem tagadhatja meg teljesen. Nem is a korszellem változása miatt hallgatott el a Storno-család, hanem azért, mert egymás után elhaltak azok a nagystílű magyar főpapok, akik modern művészetünknek is hathatós pártolói, de főleg a Stornoék maecenásai voltak. Egyik műemlékekben leggazdagabb egyházmegyénk püspöke a mult század nyolcvanas éveiben összes templomainak falképeinek és oltárainak restaurálását egy becsületes, de kontár kalaposmesterre bízta s még ma is vannak egyházmegyéink, ahol a műemlékek restaurálása, templomok fölszerelése dolgában tapasztalatlan műkedvelők szava dönt. Id. Storno Ferenc élte utolsó éveit betegeskedve, soproni háza régiségei között töltötte el s 86 éves korában 1907 január 29-én halt meg.

NEMZETI MÚZEUM. Pollák Mihály művét veszedelem fenyegeti: a lebontás sivár, nagyon hétköznapi, mindazonáltal mégis szomorú és az emberben költői húrokat érintő veszedelme. A huszadik századbeli Budapestnek immár nincs szüksége rá, mert szűk, kicsi, a célnak többé nem megfelelő, — mondják illetékes urak a középítési bizottságban. Új múzeum kell, nagyobb, modernebb, korszerűbb; a régit, a Pollák építőmester művét pedig majd széthordják csákányos tótok, — feltéve, ha az illetékes urak az utolsóelőtti órában meg nem gondolják a dolgot. Egyelőre ugyanis csak „szó van róla“. Épen csak tervezik azt, ami ha bekövetkeznék, pusztítás lenne a legtatárabb és legtörökebb értelemben. Mert nem számítva azt, hogy ezzel egy darab régi Budapestet sülyesztenek el, egy darab históriát vágnak ki a főváros testéből: a művészet, az emberi építés művészete szenved itt fájdalmakat, azon egyszerű oknál fogva, hogy Pollák Mihály e nevezetes műve a mai architektúrán nevelődött szemnek, új formákat és új konstrukciókat kereső kornak is fölötte szép és fölötte tanulságos. (d.—)

BICZÓ GÉZA. Ma már annak a közönségnek, amely tárlatokra jár és lapozgat a katalógusokban, ez a név: Biczó Géza, ösmeretlen valakit jelent. Hamarosan talán senki sem emlékszik rá, hogy mikor állított ki utoljára, s nevét mikor nyomtatták le a napilapok tudósításai. Hosszú évek óta csak



„szürke gimnáziumi professzor volt“ és sok lapot kell visszaforgatni a magyar művészet annaleseiben, hogy azzal a Biczó Gézával találkozzunk, aki, fiatalon, ambiciózusan és az akkori kritika szerint jelentékeny készültséggel igyekezett ama bizonyos csillogó ormok felé, ahol kasztiliai rózsák örökkön virulnak. Talentumának szilánkjait a Vasárnapi Ujság egy csomó száma őrzi. Egy csomó illusztráció, nem közönséges rajztudással. Ennek, az akkor elhagyott és nagyon sovány kenyeret, de legalább biztos kenyeret nyujtó területnek, a magyar illusztrációnak szorgalmas munkása volt, amellett, hogy lobogó kedvvel magasabbra is törekszik. Egyre-másra kiállít, s nem egy zsenreképe (Csizmadia-műhely, Alku, Ujonc címmel) révén mint figyelemreméltó talentumot emlegetik. München jegye van ezeken a képeken; mint az akkori festők nagyrésze, ő is ehhez a programmhoz tartozott, amit a modern művészethistória ezzel a címmel kezd: novella a festészetben. Lassankint a tárlatokon azonban már nem találkozhatni dolgaival. Festő-kedve, energiája fogy, legyöngül, aminek okát e rövid nekrolog nem keresheti. Lehet, hogy ez a rajztanításban van, lehet, hogy másban, elrejtett motivumokban, — tény, a látható, a konstatálható, csak az, hogy még elszórva, időnkint sem próbál valamely tárlaton bemutatkozni. Visszavonultan él s éppen csak egy kis szűkebb társadalom ismeri közelről: a hetedik kerületi gimnázium tanári kara és növendékei. Biczó Géza 1853-ban született Nagykőrösön. Elvégzi a budapesti mintarajziskolát, aztán kimegy a müncheni akadémiára a halasi református egyházközség ösztöndíjával. A rajztanári pályát Halason kezdi. Innét rövidesen fölkerül a budapesti VII. kerületi főgimnáziumba, ahol egész haláláig marad. Meghalt 1907 november 4-én.

AZ ÉREMKEDVELŐK EGYESÜLETE a mult év végén Hamburg, München és Drezdában rendezett kiállítást a magyar éremművészet munkáiból. Tagsági illetményül 1907-re Franges Róbert egy plakettjét és Beck Ö. Fülöp érmét adta. Franges plakettjének címe: Európa enyeleg a bikával. Beck Ö. Fülöp érme: Mikes Kelemen-emlékeim. December 8-án a Nemzeti Szalon téli tárlatával kapcsolatosan az Egyesület érem és plakett-kiállítást rendezett. A kiállítás a magyar érem és plakett művészi fejlődését tünteti fel, kezdve Ferenczytől és Böhmtől egész a mai napokig.

FEICHTINGER JÓZSEF. December 28-án halt el Feichtinger József, az iparművészeti iskola rendes tanára. Vagy harmadfél évtizeden keresztül tanította itt a dekorativ festészetet. Igen sok képzett ember, kitűnő műiparosok kerültek ki keze alól. Mint professzornak, feltétlenül jelentős érdemei vannak. Főleg abból az időből, amikor az iparművészeti iskola még egész fiatal intézet volt. Ekkor azzal, hogy benne a díszítő festés számára alkalmas szakembert találtak, valósággal hiányt pótolt. Egyébként csöndes, külsőleg eseménynélküli, de munkás életet élt. (Született 1840. Budapesten.) Mielőtt kinevezték volna az iparművészeti iskola tanárává, előbb külföldön tett tanulmányokat, s aztán egy ideig Lotz Károly mellett dolgozott.

KITÜNTETÉSEK. Az 1908. évi londoni magyar kiállítás plakátjára a kiállítás igazgatósága pályázatot hirdetett az orsz. Mintarajziskola és Rajztanárképző növendékei közt. Az első 150 koronás díjat Hönigschmid Oszkár, a második 100 koronás díjat Moldován Béla, négy 50—50 koronás díjat pedig Márton Ferenc, Payer Gizella, Bálint József és Köves Tivadar nyerték.

Az „Építőipar“ címlapjának fejlécére hirdetett pályázaton a 100 koronás első díjat Darilek Harry, az 50 koronás második díjat pedig Bossányi József nyerte.

A Műbarátok Körének magyar tárgyú képeslevelezőlapokra hirdetett pályázatán Nagy Lázár festőművész két díjat, Meyer Antal iparrajziskolai tanár, Bauer Emil festőművész és Ocsvári Rezső rajztanár egy-egy díjat nyert.

A rákosligeti izr. templom tervpályázatán két 80 koronás díjat Károly Lajos és Weinstein Simon, továbbá Boros Arthur művének ítélték oda.

A pécsi országos kiállításon állami aranyérmet kaptak: Maróti Géza szobrászművész és Nádler Róbert festőművész. Díszoklevelet (grand prix) nyert Beck Ö. Fülöp éremszobrász. Kiállítási aranyérmet kapott Berán Lajos szobrászművész, Sovánka István üvegműves, Wisinger Mór ötvös. Állami ezüstéremmel kitüntették a következőket: Apáti Abt Sándor szobrászművészt, Ács Lipót tanárt, Pálinkás Béla festőművészt. Kiállítási ezüstérmet kapott Herpka Károly tanár.

A kiskunfélegyházi közgazdasági takarékpénztár intézeti székházának tervpályázatán az első díjat Fodor és Reisinger, a második díjat Morbiczer Sándor építőművész nyerte el.

A pozsonyi városház átalakításához szükséges tervek pályázatán az első 2000 koronás díjat Hübner Jenő és Meszner Sebestyén, a második 1000 koronás díjat Schuldner és Wannenmacher építőművészek kapták.

Az 1907. évi velencei nemzetközi kiállításon László Fülöp és Knirr Henrik festőművészeket aranyéremmel tüntették ki.

Ujvidék város szabályozásának tervpályázatán három egyenlő díjat nyertek a következők: Francsek Imre és Berceller Lipót, Paloczi Antal és Kopeczek György, továbbá Wälder József.

Aufrecht és Goldschmied cég az Iparművészeti Társulat útján pályázatot hirdetett herendi porcellán-készletek díszítésére szolgáló minták rajzaira. A pályázaton a 200 koronás első díjat Kollator Henrik iparműv. iskolai növendéknek ítélte oda. A 150 koronás második díjat Voit Ervin tanár kapta. 100—100 koronás harmadik díjat nyertek Meyer Antal tanár, Vögerl Rezső tanár és Szilassy József iparrajziskolai növendék.

A brassói faipari szakiskola tervpályázatán az első díjat Kommer József, második díjat Schoditsch Lajos, a harmadik díjat Papp és Szabolcs építőművészek nyerték.

A szatmári városi közkórház tervpályázatán a birálóbizottság 1000—1000 koronával jutalmazta Bálint és Jámbor, továbbá Sobozi építőművész tervét. 600 koronás díjban Földes és Scheiber részesültek.

Az Iparművészeti Iskola a kelenföldi jégpálya plakátjára pályázatot hirdetett.



BÁNYÁSZOK
VESZTRÓCZY MANÓ RAJZA

A jury a 200 koronás első díjat Kovács Sámuelnek, a második díjat Falb Sándor és Grabetz Mátyás munkájának ítélte oda. Ezenkívül odaítéltek két egyenlő harmadik díjat. Egyiket Szendrői Dezső és Örkényi István, másikat Pintér Gyula munkájának.

Az Orsz. Képzőművészeti Társulat téli tárlatán Zala György nyerte el az 1200 kor. Ráth-díjat. Simay Imre és Damkó József kis állami aranyérmet kaptak. Az Eszterházy-féle vízfestmény díjat, 600 koronát Garzó Berthold nyerte. A Lipótvárosi Kaszinó 1000 koronás díjával Nyilassy Sándort, s a 2000 koronás Ipolyi-díjjal Damkó Józsefet tüntették ki.

A Múzeumi és Könyvtári Értesítő címlap-pályázatán három egyenlő díjat nyertek: Myskovszky Ernő, Hendrich Antal és egy „Ma" jeligéjű pályaterv.

KIÁLLÍTÁSOK. Nov. 12-én nyílt meg Nagy Zsigmond gyűjteményes kiállítása a Könyves Kálmán szalonjában. Nov. 14-én nyílt meg a Képzőművészeti Társulat téli tárlata. Dec. 4-én nyílt meg Ujváry Ignác gyűjteményes kiállítása a Könyves Kálmán szalonjában. Dec. 8-án nyílt meg a Nemzeti Szalon téli tárlata. 1908 jan. 4-én nyílt meg Zombory Lajos műveinek kiállítása a Könyves Kálmán r.-t. helyiségeiben. Jan. 11-én nyílt meg a Magyar Impresszionisták és Naturalisták körének kiállítása a Nemzeti Szalonban.

VÁGÓ DEZSŐ rajzolta az 1-ső és 34-ik oldal fejlécét.

KEDVEK JÁNOS rajzolta a 40-ik oldal fejlécét

PAP GÉZA rajzolta az 51-ik oldal fejlécét.

LAKATOS ARTÚR rajzolta az 58-ik oldal fejlécét.

GYÖNGYÖSSY ELEMÉR rajzolta a 60-ik oldal fejlécét.

KÜLFÖLDI KRÓNIKA

PÁRISI LEVÉL. (Törvény a művészek szerzői jogáról. — Művészet az iskolában. — Nordau ferdítései.) A francia művészeti budget tárgyalásakor ismét szóba került a művészi tulajdonjog kérdése és pedig oly értelemben, hogy az idevonatkozó eddigi törvények revidiáltassanak. Másrészt pedig ama szép elvet hangoztatták, hogy „Franciaország itt is statuáljon példát a többi nemzeteknek". Őszintén szólva a franciák eddig sem szűkölködtek az idevonatkozó törvényszerű meghatározásokban, melyek azonban többé-kevésbbé holt betűk maradtak. Az ügy pedig már régtől fogva sürgős, mert mindenfelé, különösképen Párisban, egész csomó művész nevével történik visszaélés.

A Bardoux-féle törvényről esett újabban szó ez alkalommal. E törvényt mintegy tíz év előtt alkották, de gyakorlati érvényesítésére épen úgy nem került



ÁRVÁK
SZENES FÜLÖP RAJZA

sor, mint annyi más művészeti ügynél, hol az államnak különösebb haszna nincs. Elhanyagolták a törvényt, míg Briand, kinek nevéhez annyi fontos művészeti reform fűződik, szigorúan hozzálát az újjáalkotás munkájához.

Az alábbi javaslatot a francia parlament mindkét fóruma elfogadta annak idején.

Az első szakasz szerint:

„Legalább egy évtől öt, esetleg több évig terjedhető fogház büntetéssel és tizenhat franktól háromezer frankig terjedhető pénzbírsággal sújtatnak:

a) kik csalás céljából egy festményen, szobron, rajzon, metszeten vagy zeneművön valamely nevet bitorolnak;

b) kik ugyane művekre, csalás céljából a szerző nevét vagy jegyét vitték.

A második szakasz ugyancsak a fönti büntetésekkel sujtja az orgazdát, ki hamis műveket bitorolt nevekkel hoz forgalomba. Ezenkívül a bűntárgyakat konfiskálják s kiszolgáltatják a panaszosnak vagy megsemmisítik, ha esetleg elfogadni nem hajlandó.

Ez a szabályzat nagyon fontos volna, ha a nyílvános műárveréseken szereplő becsüsök lelkiismeretesebben átéreznék. Azonkívül gyakran fordul elő az eset, hogy nem ismerik fel a hamisítottat és az igazit. Egy módosítás arra is vonatkozik és pedig úgy, hogy a becsüsök szakértelmét fokozatos méltatásban óhajtja részesíteni a miniszter, s az apróbb-nagyobb észrevételeknél is rekompenzációkhoz jutnak.

*

Újabban kisérleteznek a párisi népiskolákban a szabadban való rajztanítással. Higienikus szempontból is érdekes eszme ez, de különösen az ízlés és a szép oktatása nézőpontjából megbecsülhetlen. Végre kijönnek a gyermekek az iskolai fehér börtönökből, hol sötétre festett padok merednek reájuk többnyire, még Párisban is, hol felismerték annak a szükségét, hogy az iskola-teremnek is artisztikusnak kell lennie. A művészi oktatás terén az is ujdonság, hogy a rajztanítást úgy folytatják az iskolában, hogy a rajzokkal szórakoztatni kell a gyermekeket, másképen leggyakrabban csak unalmas másolást végeznek. Oly apró történetkékkel fűzik össze a párisi rajztanítók az állatok, fák, virágok stb. tanítását, melyek érdeklik a gyermeket. Ezenkívül buzdításokkal, jutalmakkal ébresztik fel az érdeklődést a szépművészet iránt. E jutalmak gyakran fenyképek, képeslap nagyságban, egy-egy nagy francia arcképével. A leányiskolákban viszont háztartási dekorációk függnek a falakon, családi jelenetek, a folyosókon kitüntetésképen a leányok virágrajzai, néha nehezebb kézimunkái is.

*

Az öreg Nordau, ki eddig a sionista-üdv-szakirodalom terén aratta sikereit, egy bécsi lapban bizarr és merész mesével hozakodik elő. Hogy hol és mit ír Nordau, ahhoz semmi közünk, annál kevésbbé érdekel bennünket, de mikor a művészet tartományába téved, akkor nem szabad tudva ferdítenie. Hagyján, ha erre is vetemedett, csak az a különös tünet, hogy magyar hivői is akadtak. A cikkben azzal vádolja a párisi műkritikusok legkiválóbbjait, hogy a műkereskedők megvásárolják őket a francia impresszionista festők érdekében. Hivatkozik egy párisi műkereskedő trucjére, aki a wagrami hercegnek különböző modern francia festők képeit adta el, alaposan becsapván őt. Hogy mi történik egy műkereskedő és egy teljes artisztikai tudatlanságban élő herceg között, az a művészeket és műbarátokat, mint napi hírt érdekelheti ugyan, de az már nagy merészség, hogy Nordau bevonja a műkritikusokat e csalási perbe. A Nordau tudatlansága annál nyílvánvalóbb, mert az impresszionisták életre jutását és érvényesülését a párisi műkritikusoknak tulajdonítja, pláne azok megvásárlásának, habár a műtörténet szerint az elméletek mindig az alkotást követték. És Gauguint, Van Goghot, Pissarrot elsőbben egy nagy művész, Eugén Carriére és barátai Roger Marx, Desvalliéres stb. emelték, azért mert látták, hogy az impresszionista művészet új művészi hit, ugyanolyan, mint annyi más művészi ujjászületés.

Lendvai Károly

ADATOK MŰVÉSZETÜNK TÖRTÉNETÉHEZ

GYURKOVICH KÁROLY budapesti festőművészről elég részletesen emlékeztünk meg e folyóiratban.

Mint újabban értesülünk, a Gyurkovich életpályájára az szolgált döntő befolyással, hogy ő előtte küzdötte fel magát művészszé Balassa Ferenc, aki 1803-ban került a váci süketnéma-intézetbe, ahol Gyurkovichot is ugyancsak Schönbauer tanár képezte ki, s mint követésre méltó csillagot emlegette azt a Balassát, aki nemcsak Bécsben, de Rómában is tiszteletreméltó nevet vívott ki magának, mikor 1824-ben Gyurkovich a bécsi műegyetemre való felvételét szorgalmazta.

Schwarzer Antal a váci süketnéma-intézet igazgatója a sajtó figyelmét is felhívta Gyurkovichra, s a „Gemeinnützige Blätter“ 83. számában határozottan kijelentette, hogy ő van hivatva a Balassa Ferenc nyomdokaiba lépni. Minden ember megtekintheti az intézetben e jeles ifjú rajzait s meggyőződhetik róla, hogy a hozzáfűzött remények nem túlzottak.

Reszler Antal a nevezett budai német ujság szerkesztője fel is rándult Vácra, s örömmel registrálta, hogy a Gyurkovich művészete nagy becsületére válik úgy az ifjúnak, mint az intézet tanárainak s az összes növendékeknek.

Ami a Gyurkovich által festett fogadalmi képet illeti, az a „Művészet“ olvasói közt szélesebb körben ébresztett figyelmet.

Legelőször Beke Erzsébet úrhölgy értesített bennünket, hogy a Gyurkovich képe a nógrádmegyei Szentkút nevű búcsújáróhely sekrestyéjében található fel. Kilenc éve, hogy nem látta, s már akkor sem volt kifogástalan állapotban.

A kép érdekében Alk Antal kisterennei plébános váltott levelet Mihályi Cézárral, a szentkúti helyettes plébánossal.

A kép azt a jelenetet ábrázolja, midőn egy nekivadult paripa átgázol egy kis gyermeken; a felírás mutatja, hogy Kada Mihály ajánlotta fel ezt, kétségen kívül nem más, mint az a Kada, aki sokáig ült Budapest székesfőváros polgármesteri székében. A jelenet fölött, a boldogságos Szűz tekint le a felhők közül, s a gyermekhez közel egy férfi és egy nő térdelő helyzetben imádkoznak, mialatt a gyermek felkelni iparkodik.

Évszám nincs a képen, a felajánlás körülményeit a Kada Mihály családjában minden bizonynyal ismerik. —237

F. I.

BENKERT MÁRIA IMRE. Ha nem volna olyan rövid annak a festőművésznek a működése, aki az osztrák főváros területén áldozott ugyan a múzsájának, de magyar maradt: joggal azt mondhatná az ember, hogy az a néhány esztendő egy egész kis kortörténetet rejt magában.

A Benkert-család II. József császár korában, Németországon keresztül került hazánkba; de már Benkert Jakab magyarrá lőn, mert 1793-ban bizonyos Szalay Anna nevű hölgygyel lépett házasságra, s egy olyan előkelő család tagjává vált, amely a közélet terén jelentékeny szerepet játszott.

Az utód: Benkert Mária Imre testvéröcscse annak a Kertbeny Károlynak, aki elismert bibliographus, több magyar író és költő, többi között a Petőfi Sándor fordítójának, Bécsben született, 1825 március 1-én, ahol akkor a szülői történetesen tartózkodtak.

Imrét az édes anyja nemcsak gondos nevelésben részesítette, hanem a rajzolás elemeibe is saját személyében vezette be. E nőt családi néven Graf Linának hívták, pesti előkelő kereskedő leánya volt, akit szülői a muit század második tizedében Bécsben neveltettek, a Leypoldt és Heldwein oldala mellett, maga is festőnővé képezte magát s amint azt Károly fiának önéletírásából tudjuk, egy alkalommal díjat is nyert a bécsi képzőművészeti akadémiában.

Özvegy Benkertné nemcsak Imre fiát, de a nálánál pár évvel idősebb Károlyt is oktatta a rajzolás elemeiben; jóllehet mind a kettőt a jövedelmezőbb kereskedői pályára szánta. Az öregebb fiú könyvárús lett, magas kort ért el, a kisebb azonban visszatért a festéshez; mert úgy azalatt, míg a pesti piaristák főgimnáziumában a klasszikusokat tanulmányozta, mint akkor, midőn Selmecbányán és Pesten kereskedő-inas volt, ábrándos lelke vissza-visszagondolt a bécsi műemlékekre, a rendszeres rajzoktatásra, a gazdag képtárakra és gyűjteményekre, amelyeket élénk színekkel ecsetelt előtte édes anyja, Bayer Lina, aki három éves korában hozta haza kis fiát, Imrét, és serdülő koráig elméletileg, meg gyakorlatilag az akadémiai leckék járszalagán vezetgette.

Özvegy Benkertnéről a saját fia jegyezte fel, hogy érdekes asszony lehetett, mert sűrű levelezésben állott Selleny tájképfestővel, mielőtt az a novarrai expedicióra indult, ami már a kisebb fiú halála után történt, s az idősebb gyermeke, Kertbeny hagyta a Magyar Nemzeti Múzeumnak az édes anyja három festményét, a Bayer Lina egy olyan arcképével együtt, amelyet en miniature az élőről, a tanára, Leypoldt festett.

Közte volt-e ezen ajándékozott festmények közt a művésznőnek az a képe, amelyen az tizennyolc éves kora óta dolgozott? — nem voltunk képesek megállapítani.

Benkert Imre 1842-ben határozta el magában, hogy szakít a kereskedői pályával és minden tehetségét a festészetnek szenteli. Bécsben együtt tanult Schrödl Ágostonnal s a tanára egyformán szerette mind a kettőt, sőt Benkertet bizonyos tekintetben jobban.

S éppen ez a megkülönböztetés szolgált a fiatal festő hátrányára, mert hű maradt a mester modorához, aki leszoktatta ugyan az ecsetkezelésnek arról a modoráról, amelyet édes anyjától sajátított el; de ahhoz a mozgalomhoz, melyet Bécsben Rahl kezdeményezett, csatlakozni sem kedve nem volt, sem bátorsága.

Kedve azért nem volt Benkertnek az újabb törekvéseket fogadni el, mert szép énekhangja lévén, barátai, akik jobbára mind a természet fiai és rajongó énekesek voltak, magukkal vitték az ifjút a leglátogatottabb dalegyesületekbe, amelyekkel Benkert Imre nemcsak az estélyeken jelent meg, hanem a nyári kirándulásokon is.

Benkert ilyen alkalommal került a regényes Stájerország hegyes tájékára, majd Magyarországba, a Kárpátok közé, ahol vázlatkönyvét mindig magával hordozta, rajzolt és festett s a képeit azután otthon gondosan elkészítgette.

Bátorsága azért nem volt a Rahl Károly irányát követni, mert az a néhány esztendő, amit az árúpad mellett töltött, maradandó nyomokat hagyott a lelkületében.

Fiatal ember, aki az édes anyját is tartotta, számolt a körülményekkel, kellett számolnia, mert ha bölcselkedik s a theoriák előnyeit és hátrányait latolgatja, hát éhen pusztulhatnak mind a ketten: a fiú és az anya.

Mikor Than Mór, Lotz Károly, Giergl és Grimm a Rahl Károly szárnyai alá kerültek, a mester maga belátta, hogy a festészet terén, Bécsben a hanyatlás oly fokot ért el, hogy az ideálokért lelkesedni nem voltak az emberek hajlandók; a festők a magas célt iparszerűleg űzték, s aki hevülni, reformálni szeretett volna, ha emelkedett is, hát csakhamar a porba hullott vissza.

Az arcképfestőket különösen a fényképészettel való verseny nyügözte, többen epigonok maradtak, mások, mint Brocky, Londonban próbálta meg szerencséjét, Than Mór és Lotz visszatértek a magyar fővárosba, Grimm rajztanári állást nyert Kecskeméten.

A Waldmüller tanítványai közül szintén akkor bontogatták szárnyaikat Madarász Viktor és Balogh Zoltán. — Egy ideig szép sikereket értek el; de lassan ők is leszorultak a festészetről, az előbbi jövedelmező üzletet nyitott Pesten az Arany-János-utcában; rézzel kereskedett; Balogh Zoltán verseket írogatott s a szépirodalmat kultiválta. A Waldmüller tanítványai közül legtöbbre vitte Zichy Mihály, aki — mint köztudomású — Szentpétervárott érte el a pályája zenitjét.

A bécsi céhszellemben oktató akadémia növendékei közül többen az utat diadallal tették meg Rómába, a mi Benkertünk csak sóvárgott, csak égett a vágytól, de az örökvárost nem láthatta soha, míg kortársai a Tiziano és Michelangelo művészetének varázsa alatt továbbképezhették magukat: ő megmaradt a reflexiók behatása alatt, s azon az arcképeken és genre-képeken, amelyeket kisérletezéskép vetett a vásznára, történeti festményein, melyeket komponálni szeretett volna, alig haladt a kép témájánál tovább; az élet gondjai nehezedtek ólomsúlylyal a vállaira.

Azok a magyar főurak, akik akkor Bécsben tartózkodtak, nemhogy képeket vásároltak volna tőle, hanem, amit Kertbeny bizonyos szemrehányással emleget, a művész bátorítására egy-két bíztató szót sem kockáztattak soha. — Az a műegyesület, amely Pesten, a mostani Ferenc-József-téren a Diana-fürdőben volt elhelyezve, az alatt a tizenkét esztendő alatt, amíg Benkert Imre festegetett, két képnél nem vásárolt tőle többet.

Maga a fiatal uralkodó, I. Ferenc József szólította fel, hogy a semmeringi vasutat rajzolná meg, el is készített belőle tizennyolc kartonlapot, amelyek hat kiadásban kerültek forgalomba Bécsben, Tendler kiadónál „Ansichten von Semmering“ cím alatt.

Magyarország hercegprímása Scitovszky ker. János az épülő esztergomi bazilika látóképét szerette volna vele megfestetni, Benkert Imre hozzá is fogott a munkához, de az egyrészt, mert maga a bazilika is soká készült; másrészt, mert a művészt az életkörülményei Bécshez kötötték: teljesen el nem készült soha.

Benkert Imre az 1851-ik évben nagy megpróbáltatásokat élt át az osztrák fővárosban, ahol a rendőrség éber figyelemmel kisérte a szállását, a nála lakó édes anyja miatt, aki huga volt Bayer Józsefnek, a magyar szabadságharc táborkari főnökének, akit a hatalom tizennyolc évi várfogságra ítélt, de iratait, levelezéseit nem tudták kézrekeríteni. Egy alkalommal Kertbeny az édes anyját meglátogatni jött Bécsbe s egy mázsányi kéziratot hozott magával s azt a festő lakásán helyezte biztonságba. Meg is zaklatták érte mindnyájokat a legkiméletlenebbül, éjnek idején rohanták meg a Benkert Imre lakását s darabonként vizsgálták át a nagy csomót s a szegény özvegyasszonynak ott kellett a vizsgálatnál virrasztani reggeli három óráig, abban a lenge pongyolában, amelyben az ágyból előbujt.

Benkertéket az mentette meg a nagyobb kellemetlenségtől, hogy a bécsi rendőrség egyik tanácsosa, báró de Ben, személyesen ismerte a festőt, képeiből volt is valami gyűjteményében s így tehát exponálta magát a családért. Nincs kizárva, hogy ez volt az a kézirat-csomó, amelyért dr. Bakody Tivadar fizette le a vételárt s id. Görgey István dolgozta fel három kötetes munkájában ezen cím alatt „1848- és 1849-ből“.

A szegény, sokat zaklatott művész 1854-ben házasságot kötött egy teljesen vagyontalan leánynyal Gärtner Jankával, akivel alig töltött egy évet boldog házasságban, mert gyászfátyolban hagyta nejét, rábízván édes anyja gondjaira, akinek maga is szemefénye, vigasztalója és istápja volt. Benkert Imrét már huzamosabb időn át gyötörte a vérhányás. Meghalt Bécsben, gyermek hátrahagyása nélkül, 1855-ben, január 21-én.

A művész édes anyja még tizenkilenc évig élt a fia halála után. Imre fiát 1874-ben követte Bayer Lina, hogy ezen hosszú idő alatt miből és hogyan élt, nehéz volna megmondani.

A Benkert Imre képei közül a bécsi Belvedere gyűjteményei közt helyezték el „A csábítás“ címűt, azt, amely 1852-ben a pesti műkiállításon köztetszésben részesült.

„A köd“ című képét sorsoláson Karczag Vilmos nyerte el, aki azt a svábhegyi nyaralójában függesztette fel. Kertbeny a képet két ittas ember tántorgásának jellemző beállítása miatt emeli ki. Szana Tamás csak egy ittas embert említ, úgy látszik Benkert két ilyen című képet is hozott forgalomba, ez utóbbi a bécsi császári képtárba került.

A festőnek stájerországi képeit és sikerült népélet különféle jeleneteit még a festő életében sok magasztalás közt emlegették; mikor meghalt, ötven festménye maradt s azok közül „A puszta“ címűt idegen gyűjtő vásárolta meg, s nem sokszorosította senki.

De nem került sokszorosítás alá „A medvével való viaskodás“ című képe sem, és hogy a művész neve szélesebb körben elterjedt és közkeletű lőn: leginkább annak köszönte, hogy a bécsi műbarátok vázlatkönyvébe több ezernyi rajza ment át.

Kertbeny 1874-ben öccse több festményét ajándékozta a Magyar Nemzeti Múzeumnak; ő volt, aki annak halála alkalmával tárcát írt róla a „Pesti Napló“ 1855. évi folyamának 24. számában, s megemlékezett családi körülményeiről abban az önéletrajzban, amelyet Fekete József német nyelven, kézirat gyanánt adott ki.

A Benkert Imre nevét itthon azért borította feledés, mert azt a rövid életet, amelyet úgyszólván megszakítás nélkül Bécsben töltött, mint magyar embert, az abszolutizmus korszakában nem szivesen portálták; haza pedig, ahova nem édesgette senki, nem gravitálhatott.

Kertbenyt is leginkább a bibliografiai érdemei miatt tartották soká becsben, ő volt az, aki a magyar könyvészetnek, különösen a németországi könyvárusi körökben s a nyugateurópai könyvtárakban propagandát csinált.

Élte utolsó éveiben, mikor a budai Rudas-fürdőben élt, magam is ismertem Kertbenyt. —238.

FARKASFALVI IMRE

ILLYÉS JÁNOS, PARAJDI, mennyezetfestő, asztalos. Ő készítette 1676-ban a nyárádszentimrei (Maros-Tordam.) ev. ref. templom hajójának menynyezetfestményeit. Orbán Balázs a Székelyföld leírása IV. kötetében (73. l.) a következőleg ír e művéről: „E fölep (plafond) kockázataiba cifra virágok, szent képek, mythosi és történelmi rajzok vannak a legeredetibb kivitelben, p. o. hollón lovagló Nagy Sándor, magyar díszöltönyben, mentésen zenélő sz. Dávid, syrenek, najádok s végre a halálnak rémképe. Hogy e fölep újabb odaillesztés: azt a boltozat egykori lételének okadatolt feltevése is bizonyítja; azonban, hogy ezen nem érdektelen deszkafestmény is meglehetős régi, azt egyik szögletébenlevő ezen felirata bizonyítja: „Renovavit Johannes Illyés de Parajd Mensarius 1676“ és így igen valószínű, hogy a hajó eredeti boltozata helyett a deszkafölep ekkor alkalmaztatott“.

A „renovavit“ az egész mennyezetre vonatkozván, kétségtelen, hogy a képek is Parajdi Illyés Jánostól származtak. Sajnos, néhány évvel ezelőtt a mennyezet értelmetlen újításakor megsemmisültek. Csak a templom hajójában álló „leányok kórusán“ maradt meg 9 drb 50—60 cm. széles és 60—70 cm. magas festett négyszög, mel,ek minden valószínűséggel szintén az Illyés művei. Az egész sornak alól szürke alapra fehérrel festett vékony tulipánpárkányzata van, amellyel együtt a karzat mintegy méternyi magas. Délről északra számítva az első két négyszögben és az ötödikben virágdíszt, a harmadikban egy kezdetleges szirént, a negyedikben stilizált rózsákat találunk. A hatodikat a következő érdekes felirat foglalja el:

EZT AZ IFI LEÁNY-
OK IRATTÁK MAGOK
JÖVENDŐBELI EMLÉ-
KEZETÉRE, HOGY MEG
JÖVENDŐBEN MEG EM-
LÉKEZNÉNEK AZ IFIJAK.

E mellett jobbra otromba kétfejű sas s a következő három négyszögben izléses, csinos tulipánleveles és virágos minták láthatók. A festő túlnyomólag fehér alapon kék, palaszürke, piros és sárgás-piros színeket használt. Más művét s életrajzi adatait nem ismerjük. Munkái maradványainak megőrzésére az Erd. Nemz. Múzeum Régiségtára 1904-ben felhívta a nyárádszentimrei ev. ref. egyház figyelmét s átvételére is ajánlatot tett. —239.

KELEMEN LAJOS

MŰVÉSZETI IRODALOM

ORVOSI TUDOMÁNY ÉS MŰVÉSZET. A Budapesti Orvosi Körben tartott előadás dr. Sassy Jánostól. Külön nyomatott a „Gyógyászat“ 1907. évi számaiból. Budapest, 1907.

Külföldön már elég terjedelmes irodalma van a műtörténelem azon — bizvást úgy mondhatjuk: legmodernebb — ágának, amelyben egyes tudományok mívelői s különböző élethivatások képviselői a maguk szempontjából vizsgálják a művészet nagy mestereinek alkotásait. Nemrégiben a Művészet hasábjain is ismertettünk egy igen tanulságos könyvet, amelyben egy német botanikus a németalföldi és olasz festők munkáit tudományága szempontjából vizsgálta s a művészetre, a növénytan történetére és a természet kedvelőire nézve egyaránt érdekes tanulságokat vont le régi mesterek vásznain űzött botanizálásából.

A külföldi orvosi irodalomban gyakran történik hivatkozás régi nagy mesterek festményeire. Nálunk, tudtunkkal, Sassy János dr. foglalkozott először pathológiai szempontból a művészet emlékeivel. „Poklosok a művészetben“ című cikke a Gyógyászatban 1902-ben jelent meg. Ebben főleg Holbein és Dürer alkotásait méltatja az ezekben ábrázolt alakok betegségének pathológiai szempontból hű s szinte az akkori orvosi tudományt is meghaladó pontos visszatükröztetését. Hasonló a tárgya most megjelent felolvasásának. Ebben azonban a modern művészetre is kiterjedt, kiemelve ennek minden mozzanatát, amely az orvosi tudománnyal kapcsolatba hozható Igen érdekes például, amikor egy fiatal Gauguinistánkról, akinek szemét megvizsgálnia alkalma volt, azt konstatálja, hogy szertelen eredetieskedése látási zavarokban gyökerezik. Ha e speciális esetet fiatal óriásainkkal szemben általánosítani nem is óhajtjuk, örömmel veszünk tudomást Sassy dr. művészeti irányú munkálkodásáról. Művészetünk iránt, a művészeken és műkritikusokon kívül, ma még oly kevesen érdeklődnek nálunk igazán, hogy őszinte elismeréssel kell szólnunk mindenkiről, aki a maga hivatása körében igyekszik képek, szobrok iránt figyelmet kelteni. Különösen akkor, ha ezt a művészetben való akkora járatossággal és oly sok jóizléssel teszi, mint Sassy dr., Miskolc tudós orvosa.

ALLGEMEINES LEXIKON DER BILDENDEN KÜNSTLER VON DER ANTIKE BIS ZUR GEGENWART. 300 szakíró közreműködésével szerkesztik dr. Ulrich Thieme és dr. Felix Becker. I. kötet, Aa—Antonio de Miraguel. Leipzig, 1907. Wilhelm Engelmann kiadása. 600 lap. Ára 32 márka. — Csak a német irodalom engedheti meg magának azt az okos és hasznos fényűzést, hogy egy oly irodalmi vállalalot teremtsen meg, mint amilyen ez a címbe foglalt lexikon, amely az antik időktől máig szerepelt képzőművészek életrajzát foglalja magában. A vállalat nagyságáról hozzávetőleges képet kapunk, ha tekintetbe vesszük, hogy az imént megjelent első kötet nagy lexikon-rétben 600 oldalt számlál s még csak az A betű első részét tartalmazza. A kiadók ter-

vezete szerint a teljes mű 20 kötet lesz, ami 12,000 sűrűn telenyomatott oldalt jelent. Később még pótkötetek fogják az időközben felmerült új adatokat feldolgozni.

Nagler és mások terjedelmes művész-lexikonjai ma már nem állanak a kor szinvonalán. Bármily becsesek is, két hiány tapasztalható bennök. Először is hiányoznia kell belőlük annak a rengeteg tömegű új adatnak és helyesbitésnek, amelyet egy-két emberöltő óta oly bőségesen kutatott ki a művészettörténet, másodszor pedig természetszerűen hiányzik belőlük a legújabb művészetre vonatkozó fontos adatok legnagyobb része. Az előbbi fogyatékosságot a műtörténész, az utóbbit a művészetszerető közönség érzi meg első sorban. A régi hiányon dr. Julius Meyer nagyszabásúra tervezett lexikonja akart segíteni, de az csak három kötetig juthatott el s különben többféle fogyatékosságban szenvedett, amin ez az új lexikon van hivatva segíteni. A szerkesztők átvették Meyer nagy anyagát, de azt minden sorában átdolgozták s nevezetesen ügyeltek arra, hogy lexikálisan rendezzék be az egész művet, mert Meyer műve túlságosan részletes volt s némely részében szinte monografiák gyűjteményéül hatott. De anyaga is sok hézagot mutatott fel, úgy hogy már az első köteteké itt kétszerannyira nőtt.

Hozzávetőleges becslés szerint ez az új lexikon mintegy 150,000 művészről ad számot s csak azokat a neveket zárja ki eleve, amelyek vagy puszta sémák, vagy egészen csekély s csupán helyi jelentőséggel bírnak, vagy pedig a modern kiállítások végnélküli forgatagában csupán mint tucatfestők vagy üzérkedő dilettánsok szerepelnek, minden műtörténeti jelentőség nélkül. A kör, amelyre e hatalmas vállalat kiterjed, időbelileg felöleli az egész műtörténetet az antik művészettől napjainkig, geografiailag pedig kiterjed Európán, Amerikán s a hozzánk közelebb eső Keleten kívül a keletázsiai művészekre is. Ez utóbbi bonyolult és nehezen rendezhető anyag ilyformán most kerül első ízben európai nyelven feldolgozásra. Sok nehézséggel járt különösen a khinai és japáni művészek ily bemutatása, már azért is, mert mindegyikük temérdek néven szerepel, miért is szükségesnek mutatkozott őket khinai írásjegyekben is közelebbről meghatározni.

Az imént megjelent első kötetből látjuk, hogy a szerkesztők helyes nyomon jártak az egyes életrajzok terjedelmének megállapításánál is. Már a programm is legfeljebb 15 nyomtatott oldalt enged egy-egy elsőrangú művész méltatására, úgy hogy egy életrajz sem válhat túlrészletessé. A kisebb vagy hiányosabban ismert művészek megfelelő, olykor néhány sorra terjedő méltatásban részesülnek, jelentőségük szerint. De minden cikknél ott találjuk a rájuk vonatkozó irodalom idézését, úgy hogy az érdeklődő kényelmesen folytathatja ez útmutató segítségével a kutatásait. Ilyformán a lexikon hasznavehető repertóriumává lett az idevágó művészeti irodalomnak is. E részben nagy és jelentős munkát végzett éveken át dr. Ferdinánd Laban berlini hazánkfia s ezt egész terjedelmében felhasználhatta az új lexikon is. Hosszú gyűjtőmunkával sikerült a szerkesztőknek minden idevágó lexikont, folyóiratot, kézikönyvet, katalógust, ami csak hozzáférhető volt, összegyűjteni, ennek a rengeteg anyagnak a megrostálása, rendezése s feldolgozása a szakszerkesztők és százakra menő munkatársak feladata. Közülök többen a művészek egy-egy teljes körét írják meg, így Sauer a munkatársak egész sorával a görögöket és a rómaiakat, Moes a hollandiakat a XIX. századig, Bombe több olasz csoportot, Schmerber a cseheket, Haupt a portugálokat, Lepszy a lengyeleket, Mach az észak-amerikaiakat, Rőder a dánokat, Semper a tiroliakat, Sirén a svédeket stb.

Természetes, hogy a magyar művészek is megkapták az őket megillető helyet. Már az első kötetben is megtaláljuk mindazokat, akik lexikális jelentőségűek. A programm ugyan kizárta, hogy mindaz a sok művész, akiről nevénél egyebet nem tudunk (például az ötvösök százai), mind belekerülhessen a műbe, mert az különben beláthatatlan terjedelművé dagadt volna, mégis helyet kaptak ott oly régi festőink is, akiket ugyan csak név szerint említ meg valamely régi feljegyzés, de akiről a későbbi kutatás talán kiderít még egyet-mást. Az élő művészek névsorának megállapításánál is az az általános elv szolgált irányadóul, hogy az egészen kezdők, akikről semmi jellemzőt sem lehet még mondani, továbbá a dilettánsok, vagy olyanok, akik tulajdonképen nem mint művészek szerepeltek, kimaradjanak a lexikonból s hogy az egész oeuvre felsorolása helyett csak épen a legjellemzőbb művek emlittessenek fel. Így is gazdagabb a magyar művészek méltatása, mint bármely más lexikonban, a hazaiakat sem véve ki.

Ez az utóbbi szempont a magyar érdeklődők szemében növelni fogja becsét a nagyszabású vállalkozásnak, amely különben is oly hézagpótló, hogy nem hiányozhatik a könyvtárakból s az amatőrök dolgozószobájából.

FESTÉSZET

Szecesszió. Irta —m. A hét nov. 3.

Die Erwerbungen des Muzeums der schönen Künste. Irta dr. Térey Gábor. Pester Lloyd nov. 5.

Márk Lajos bemutatója. Irta Lyka Károly. Új Idők nov. 10.

Milliós művészi panama. Irta Lakos Alfréd. Budapesti Napló nov. 10.

A párisi Salon d'Automne. Irta Feiksz Jenő. Az Ujság nov. 12.

Nagy Zsigmond kiállítását ismertették napilapok nov. 12., hetilapok nov. 17.

A műcsarnok téli tárlatát ismertették napilapok nov. 14., hetilapok nov. 17.

A téli tárlat. Irta L – s. A—d. Budapesti Napló nov. 15.

A téli tárlat. Irta Bárdos Artur. Egyetértés nov. 16.

A téli tárlat. Irta Sztrakoniczky Károly. Alkotmány nov. 16.

A Műcsarnokban. Irta Malonyay Dezső. Budapesti Hirlap nov. 16.

Biczó Géza (jeltelen cikk). Vasárnapi Ujság nov. 17.

Magángyűjtemények. Irta Hock János. Magyarország nov. 17.

Tárlat a Műcsarnokban. Irta Rb. Népszava nov. 17.

Cézanne és a Salon d'Automne. Irta Kozmutza Kornélné. A Kor nov. 15.

Berliner Brief. (Tornai Gyula.) Irta Lothar Rudolf. Pester Lloyd nov. 22.

A Műcsarnok téli kiállítása. Irta Lyka Károly. Új Idők nov. 23.

Segantini. Irta Visztai. Népszava nov. 24.

Feljegyzések Cezanne-ról. Irta Adorján Andor. Pesti Napló nov. 27.

Középkori falfestmények. Irta Ezrey. Vállalkozók Közlönye nov. 27.

Berliner Austellungen. Irta Lothar Rudolf. Pesti Lloyd nov. 29.

Művészi pártalakulás. (Magyar naturalisták és impreszszionistak.) Irta Lakos Alfréd. Budapesti Napló nov. 29.

Nagy Zsigmond kiállítása. (Jeltelen cikk). Vasárnapi Ujság dec. 1.

Piktorkeservek. Irta Sz. Z. Pesti Napló dec. 1.

Ujváry Ignác kollektiv kiállítását ismertették napilapok dec. 4., hetilapok dec. 8.

Magyar képek. (Jeltelen cikk.) Pesti Napló dec. 6.

Japáni képírás. Irta dr. Agner Lajos Független Magyarország dec. 7.

A Nemzeti Szalon téli tárlatát (francia impresszionisták) ismertették napilapok dec. 8., hetilapok dec. 15.

A pannonhalmi képtárról. Irta dr. Récsey Viktor. Szalon Ujság nov. 15.

Gróf Erdődy Gyuláné képkiállítása. Irta R. Gy. U. o.

Nemzeti Szalon. Irta Lengyel Géza. Budapesti Napló dec. 10.

Walter Crane jegyzetei. Irta —ryd— Pesti Napló dec. 14.

Olasz levelek. (Siena, Giotto.) Irta Erdős Renée. Pesti Napló dec. 22.

Impresszionismus. Irta (iksz) Az Ujság dec. 22.

Tárlatok és képraktárak. Irta Lengyel Géza. Nyugat I. évf. 1. szám.

Cezanne. Irta B. Népszava dec. 25.

Die Zukunft der Malerei. Irta Max Nordau. Pester Lloyd dec. 25.

Magyar művész Svédországban. (Novák Andor.) Budapesti Hirlap dec. 25.

Művészeti jegyzetek. (Képhamisítók.) Irta Observator. Magyar Hirlap dec. 29.

Egy elfeledett kép. (Mányoky.) Irta Mihalik József. Múzeumi és Könyvtári Értesítő. I. évf. 3—4. füzet.

SZOBRÁSZAT

Albert Bartholomé. Irta Hevesi L. Pester Lloyd nov. 10.

Erzsébet-szobrok. Irta Sárosi Bella. Vasárnapi Ujság nov. 24.

A Parthenon párkányszalagja. Irta Y. Az Ujság nov. 30.

Michelangelo levelei. Irta Bárdos Artur. Budapesti Hirlap. dec. 12.

Rodin. Irta B. Gy. Vasárnapi Ujság dec. 22.

Rodin és a munka tornya. Irta Bölöni György. Népszava dec. 25.

Szobrászati apróságok. Irta Lyka Károly. Új Idők január 1.

ÉPÍTÉSZET

Az építészet története. Irta D—r. Vállalkozók Közlönye nov. 6.

Ceylon és művészete (II.) Irta Kertész K. Róbert. A Kor nov. 1.

A szentesi városház. Irta Ezrey. Vállalkozók Lapja nov. 13.

Építési elemek népies művészetünkben. (Jeltelen cikk.) Vállalkozók Közlönye nov. 13.

Strozzi. Irta Quintus. Az Ujság nov. 17.

Történelmi emlékeink pusztulásáról. (Jeltelen cikk.) Vállalkozók Közlönye nov. 20. és nov. 27.

Régi erők földjén. (Firenze.) Irta Fülep Lajos. A Hét nov. 24.

Ottó Wagner's wiener Stadtmuseum. Irta Hevesi Lajos. Pester Lloyd nov. 27.

Wéber Antal és művei. Irta Jakabffy Ferenc. Magyar Építőművészet november hó.

A lőcsei Szent-Jakab templom. Irta Divald Kornél. Ugyanott.

Budapester Neubauten. Irta Palóczy László. Neues Pester Journal nov. 30.

Építészet a Műcsarnokban. Irta Ezrey. Vállalkozók Lapja dec. 4.

A Nemzeti Múzeum. Irta Lechner Jenő. Vállalkozók Közlönye dec. 4.

Házöntés. Irta Marco Fiore. Az Ujság dec. 5.

A Nemzeti Múzeum. Irta Lechner Jenő. Az Ujság dec. 25.

Pollák Mihály élete és művei. Irta Sándy Gyula. Magyar Építőművészet. December.

A lőcsei városház. Irta Steinhausz László. U. o.

A Gresham-palota. Irta K—o. U. o.

Építész-hallgatók kiállítását ismertették napilapok dec. 24.

A legifjabb generáció. (Építész-hallgatók kiállítása) Irta Ezrey. Vállalkozók Lapja dec. 25.

Építész-hallgatók kiállítása. (Jeltelen cikk.) Vállalkozók Közlönye dec. 25.

Unsere Kirchenburgen in der kunstwissenschaftlichen Literatur. (Erdélyi szász bástyatemplomokról.) Irta Emil Sigerus. „Die Karpathen" (Brassó), I. 6.

A hamburg—ohlsdorfi Krematoriumban. Irta Bodor József. „Hamvasztás", I. 12.

IPARMŰVÉSZET

Művészet az iparban. Irta (C. B.) Budapesti Hirlap nov. 5.

Doby Jenő hagyatékának kiállítását ismertették napilapok nov. 24., hetilapok dec. 1.

Az amatőr-gyűjtemények kiállítását ismertették napilapok nov. 26., hetilapok dec. 1.

Horti Pál hagyatékának kiállítását ismertették napilapok nov. 27., hetilapok dec. 1.

Az iparművészeti társulat karácsonyi vásárját ismertették napilapok nov. 27., hetilapok dec. 1.

Művészi holmi a magyar házban. Irta Lyka Károly dec. 1.

A fametszés művészetének újraéledése. (Jeltelen cikk.) Grafikai Szemle 11. szám.

Híres ékszerek. Irta Bendeguz. Vasárnapi Ujság dec. 1.

Régi porcellán. Irta (k. p.). A Hét dec. 1.

A magyar csipke. Irta G. Magyar Hirlap dec. 4.

Amatőr-gyűjtemények kiállítása. Irta dr. Elefánt Olga. Vasárnapi Ujság dec. 8.

Csipkék. Irta Jatagán. A Hét dec. 8.

Porcellánokról. Irta Lónyay Sándorné. Az Ujság dec. 22.

Magyar csipke. Irta gróf Vay Sándor. Pesti Hirlap dec. 22.

Malonyay könyve a magyar nép művészetéről. Irta Téglás Gábor. Népművelés II. évf. 11—12. sz.

Nyomtató-művészet Japánországban. (Jeltelen cikk.) Grafikai Szemle. December.

A nők az iparművészetben. Irta Miskovszky Gézáné. Az Ujság dec. 25.

Amatőrök. Irta Lengyel Géza. Nyugat. I. évf. 1. sz.

A plakát. (Jeltelen cikk.) A Reklám. I. évf. 1. sz.

Amatőr-gyűjtők kiállítása az Orsz. M. Iparművészeti Múzeumban. Irta Radisics Jenő. Magyar Iparművészet november hó.

Néhány megjegyzés a linoleummetszés című cikkre. Irta Szabó Róbert. U. o.

Angol zománcmunkák. Irta Gineverné Győry Ilona. U. o.

Népies hímzések Tolnamegyéből. Irta Kovách Aladár. Múzeumi és Könyvtári Értesítő. I. évf. 3—4. füzet.

Az amatőr-kiállítás. Irta dr. Szendrei János. U. o.

Népies hímzések Tolnamegyéből. Irta Kovách Aladár. Múzeumi és Könyvtári Értesítő, I., 3—4.

Gróf Károlyi Sándor temetési címere. Irta Varjú Elemér. U. o.

VEGYES

A kritikáról. Irta Marco Fiore. Az Ujság nov. 7.

A rajzolás, mint szellemi és fizikai munka. Irta Schauschek Árpád. Rajzoktatás nov. 15.

Az általános rajzoktatás. Irta Kiszely Árpád. U. o.

A kézügyesítő oktatásról. Irta Simkó Pál. U. o.

A modern művészetről. Irta Jaschik Álmos. U. o.

Ruskin, mint népnevelő. (II.) Irta Nádai Pál. Népművelés 9—10. sz.

A gyermekek esztetikai nevelése. Irta özv. Báthory Nándorné. U. o.

Zsidó művészet. Irta Y—n. Az Ujság nov. 20.

Régiségek. Irta Bey. Budapesti Hirlap nov. 26.

A lángész természetrajza. Irta R. M. Vasárnapi Ujság nov. 24.

A fotografia esztetikája. Irta Lyka Károly. A Fény 11. szám.

A műszaki kamara. Harc kenyéririgységből az iparfejlesztés álarca alatt. Kiadók: Orsz. műszaki egyesület és Építési és műszaki rajzolók orsz. egyesülete. Ára 40 fill.

Művészi krónika. Irta L. A. Magyar Szó dec. 7.

A Künstlerhaus kiállítása. Irta L. A. Pesti Hirlap dec. 8.

A zseni joga. Irta Lynkeusz. Pesti Napló dec. 11.

Révai Miklós, mint nagyváradi rajzoktató. Irta Pálos Ede. Rajzoktatás nov. 15.

A naiv és primitiv művészi irányokról. Irta Jaschik Vilmos. U. o.

Gyermekművészet. Irta Petrányi Miklós. U. o.

Művészetünk külföldön. Irta Sztrakoniczky Károly. Alkotmány dec. 20.

Múzeumok a népművelés szolgálatában. Irta Czakó Elemér. Népművelés II. évf. 11—12. sz.

Muzeális vándorkiállítások. Irta Ács Lipót. U. o.

Mik a tennivalók a képzőművészetek terén? Irta Lyka Károly. U. o.

Az iskola szépsége. (Művészi reprodukciók az iskolában.) Irta Lukács Gyula. U. o.

A közönségről. Irta Filaret. Magyar Állam dec. 24.

Műkincsek hamisítása. (Jeltelen cikk). Magyarország dec. 24.

Művészeti krónika. Irta Lakos Alfréd. Bud. Napló dec. 25.

Művészi divatok. (Körkérdés. Szinnyei, Lechner, Kallós, Beck Ö. Fülöp, Márk, Katona, Rippl-Ronai, Ferenczy, Telcs, Fényes, Kann, Magyar-Mannheimer, Grünwald, Balló, Szenes.) Egyetértés. dec. 25.

Női kiállítók. Irta Zempléni Gyuláné. Az Ujság dec. 25.

A nő mint művésznő. Irta Boem Ritta. Az Ujság dec. 25.

A dilettántizmusról. Irta Bárdos Artur. Egyetértés dec. 25.

Ruskini-művészetfilozófia. Irta Domokos László. Szegedi Napló dec. 25.

A Szépművészeti Múzeum. Irta Lucentius. Bud. Napló dec. 27.

Visszatekintés egy évtized munkásságára. (Vidéki múzeumok.) Irta Fraknói Vilmos. Múzeumi és Könyvtári Értesítő I. évf. 3—4. füzet.

Kőemlékek fölállítása az Erdélyi Nemzeti Múzeum érem- és régiségtárában. Irta Pósta Béla. Múzeumi és Könyvtári Értesítő, I., 3—4.

Liptómegyei (műtörténeti) kutatások. Irta Divald Kornél. U. o.

Az amatőr-kiállítás (Budapesten, az Iparművészeti Múzeumban). Irta dr. Szendrei János. U. o.

Az ingó műemlékek védelme és a templomfosztogatások. U. o.

Minő (múzeumi) katalogusokat kíván a szabad tanítás? Irta Meller Simon. Népmívelés II. 11—12.

Fordítanak-e elég gondot ma a nép nemesebb élvezeteire. Irta Jászi Oszkár. U. o.

Muzeális jegyzetek. Irta Czakó Elemér. Múzeumi és könyvtári értesítő I. évf. 3—4. füz.

Szepes vármegye művészeti emlékei. (Divald Kornél könyvének ismertetése.) Irta Éber László. Archeologiai értesítő. December.

Felelős szerkesztő: LYKA KÁROLY

Kiadótulajdonos: SINGER és WOLFNER
Budapest, Andrássy-út 10.

Hornyánszky Viktor cs. és kir. udvari könyvnyomdája.

UTON
FÉNYES ADOLF PASZTELLRAJZA









KALLÓS EDE



Az 1902-ik évben néhányan a magyar szobrászat új perspektiváját láttuk meg. Ebben az évben állította ki Kallós Ede a Vörösmarty-szobor első pályázatára készült szobortervét. Már akkor ott sugározta szelíd líráját a Pére Lachaise bejáratánál Bartholomé poémája: a „Monument aux Morts“. Már ismertük Rodin „Bourgeois de Calais“-jának néhány alakba sűrített, nagy lendületű tömeg-pszichologiáját is. A gondolatot, valamely érzelmi elemet, elvontságot egy csoport szobrászi fogalmazásából, átfoglaló forma- és vonal ritmusából megstilizálni — ezt az értékes szobrászi gondolatot — már nem kellett kigondolni. Nem is e csoportkoncepcióban látom — mint sokan — a Kallós és Márkus Géza szobortervének újszerűségét. Sokkal inkább: e koncepció monumentálissá fejlesztésében.

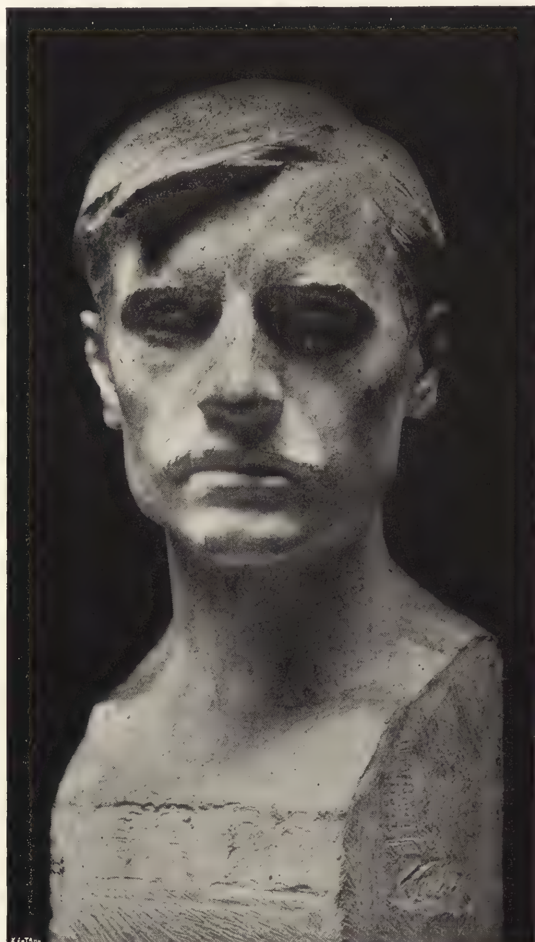
Magyarázatul talán legjobb éppen Bartholomé említett művéhez visszamennünk. Ez a mű mélyen átélt érzések ihletett formaszimboluma, gyönyörű art pour l'art. Oda kell férkőznünk intim közelségébe, csak ott figyelhetjük meg halk, finom szépségeit. De ott, a temető bejáratánál, nincsen a kerettel összefüggő mondanivalója. Nem téma, hanem képzőművészeti hatás dolgában. A többi síremlék között egy síremléknek, nem monumentális összefoglaló szimbolumnak hat. Nem is méretei, hanem mértékei miatt. Tömegelosztásai, térbegondolása, tektonikus közömbössége miatt. Bizonyos, hogy nem is szándékolt távlati hatást, architekturát, csupán egy intim, közelről ható akkordot akart megcsendíteni. Kallósnak ellenben egy tér közepébe kellett komponálnia egy szabadon álló és talapzattal összefüggő csoportozatot. Tárgya is közelebbről volt határolva. Ehhez képest különbözött feladata és ebből következett monumentális és újszerű megoldása is. Az ő szándékai nem lebegtek a tértől és tárgytól való függetlenségnek, a teljes absztrakciónak űrében. Ebben a vonatkozásban nem art pour l'art-t akart, hanem a keret és a tárgy parancsainak felismerésére és átélésére törekedett. Egyrészről az adott tér tektonikus díszítését, másrészről egy költő, egy alkotásai és hatása által meghatározott költő szimbolumát akarta adni. Monumentumot, a szónak tulajdonképeni értelmében. Egy kornak egy nagy emberről való felfogása, emléke jelét.

A régi monumentum utolsó napjait éli. Az a monumentum, amelynek legfőbb szándéka a megörökítendő testi ábrázolása. Amely Napoleonra nézve a csákóját, Garibaldira nézve a bugygyos nadrágját, Petőfire nézve az esküre emelt jobbkezet tartja legfontosabbnak. Az ilyen

banalitásokból összerótt főalak mellé még legföllebb néhány nem kevésbbé banális irodalmi allegóriát ragaszt: ebben merül ki minden kor- és ember-intuiciója. Hát kezdjük unni már a tógás szavalókat, sőt még groteszkebb nyilvánulásában pillantjuk meg ezt a görcsösen testhez tapadó megörökítést, mikor nem tógában, hanem mai ruhában ábrázol, mikor például szegény Baross miniszter nagyságának egy divatjamult, abszolute nem dekorativ ferencjózsef-kabáttal áldoz . . . Még nem tartunk a megörökítendő testi ábrázolásának teljes elhagyásánál, de mindjobban igyekszik előtérbe: a szimbolum. Nem az irodalmi allegória, mely a költőt okvetlenül lúdtollal vagy papirtekercscsel, a vasút-minisztert mozdonykerékkel, a szabadsághőst sassal jegyzi. Hanem az az ábrázolás, mely akár ezekkel is, de nem elfogadott irodalmi jelentésük, hanem formai, plasztikai megjelenésük által fejezi ki a megörökítendő alakjának a szobrászban támadt reflexióját. Tehát nem az irodalmi, hanem a plasztikai szimbolum az, ami felé a mai monumentum tör. Kallós egy a Szózatot éneklő és hallgató csoport lelkesedésében látja meg Vörösmarty jelentőségét. De ezt a lelkesedést nem banális részletek, égnek fordított szemek és ágáló karok jelzik, hanem a csoport és a mű egészének lendülete, ritmusa, valami tömegekből, formákból és vonalakból fejlesztett belső evolució. Abszolut plasztika. Egyetlen plasztikai impresszió a Szózat köl-



NŐI FEJ
KALLÓS EDE MŰVE



FÉRFI FEJ
KALLÓS EDE MŰVE

tőjéről. Nem irodalomtörténeti adatok halmozása, hanem egy a művészben támadt hangulat szimboluma. És ismét: szobrászi szimboluma.

Ma már, alig néhány évvel az első Vörösmarty-pályázat után, az esztétika elraktározott fejezetei közé tartozik az a megismerés, hogy minden művészetnek számolnia kell a maga anyagával, helyesebben a maga kifejezési módjával, nyelvével. Már nem hat kinyilatkoztatásként, hogy a szobrászattól a témának csak szobrászati fogalmazását várhatjuk. Mégis lépten-nyomon látjuk, milyen kevés szobrász élte át ezt a gondolatot! Hat év előtt a mi viszonyaink között meg éppen felfoghatatlannak látszott a művészet nyárspolgárai előtt: egy szobrot egyetlen plasztikai impressziónak feláldozni! A Vörösmarty-szobortól például azt követelték, hogy a költő ábrázolásán kívül legalább is a Szózatból, a Szép Ilonkából, a Zalán futásából és a Marót bánból helyezzen el néhány jelmezes alakot a posztamens négy oldalán, szépen, csoportokba sorozva az egymáshoz idegen urakat és hölgyeket, leventéket és tündéreket. Más szóval a szobortól legalább is egy akadémiai értekezést vártak Vörösmarty-költészetéről, vagy ódát, vagy illusztrációt, csak éppen szobrászatot nem. Kallós Ede egy magyar pályázaton, melyről általában nem igen táplálhatott ideális fogalmakat, szembe mert szállni a közfelfogással. De nem is harczos demonstráció volt az övé, csak a művész magától értetődő megnyilatkozása, az igazi művészek naivitása, azoké, akik nem tudnak másként, csak meggyőződésük szerint gondolkodni, cselekedni.

Aminthogy szándék nélkül való hadüzenet volt a párisi vándorévei után hazatért fiatal Kallós megjelenése is a magyar pályázatok szinterén. Hadüzenet minden szobrászat ellen, ami lelketlen pose, harsogó pátosz, üres színpadiasság. A szavaló, karddal hadakozó és égnek emelt ujjal esküvő epikai szobrászat ellen. Kallós Ede egészen más levegőt hozott haza a francia szobrászat forrongásából, egészen más vágyak remegtek az ő mintázófája hegyén . . . Akkoriban már túl voltunk itthon a megbízások korán, megnyíltak a pályázatok és szabadabb szellő áramlását érezték fiatal szobrászaink. Kallós is fiatal hévvel vetette magát erre az érvényesülést, igazságos értékelést igérő terrénumra. Mindjárt első fellépése meglepetést és kavarodást okozott. Az augúrok nyomban megérezték, hogy valaki alaposan döngeti a hitelüket, erőszaknál és protekciónál nagyobb erővel: tehetséggel döngeti. Azzal az érzékenységgel érezték meg ezt, aminőt sosem mutattak a művészet új megismerései iránt . . . Az Ybl-pályázaton Kallóst nagy erőmegfeszítéssel a második díjra szorították vissza. De a dolog nem maradt annyiban, a hozzáértők egy lelkes csoportja tüntetően Kallós mellett foglalt állást és ha az első díj nem is: — a csata meg volt nyerve.

Párisban Chapu tanítványa volt Kallós; az iskolai köteléken túl is meleg szimpátiák fűzték össze ezzel a tiszteletreméltó művésszel és kitűnő szemű mesterrel. Gyöngéd és lelkes az a levél, melyet Chapu írt Kelety Gusztávnak, Kallós volt igazgatójának, telve szeretettel és a legnagyobb elismeréssel Kallós tehetsége iránt. Chapu maga még az antikizáló törekvések útján járt, nemesen egyszerű előadásmódja a klasszikus ideálok mély átélését tükrözte. De eszméi már előbb jártak művészeténél, meglátta a szobrászat új, nagy messzeségbe nyitó szemhatárait is és tanításában már a legforradalmibb eszméket — 1890-et írtak akkor! — érvényesítette. A naturalisztikus impresszió: ez volt a forradalmi eszme, — amennyiben valamit, ami a levegőben izzik, ami apró montmartre-i padlásszobákban szivekbe hajtja a vért, szavakba lehet fogalmazni, — ennek volt Chapu már megértő apostola. Az örökölt formákra rálehelt az élet s mögöttük, hogy megelevenedtek, emberi idegek remegtek, piros embervér keringett és a márványból emberszivek tragikusan szép zenéje dobogott elő. Már Carpeaux és Frémiet új, szabad mozgásokat engedtek az emberi testnek, melyen eleven, realisztikus formákat kerestek meg és jött dacosan és hódítóan, Rodin s vele az új Beauté . . . Őt is antik ideálok hevítették, de ő nem örökölte őket egy előző generációtól, hanem meztelen lábbal visszament értük a forrásokhoz és újraélte a renaissance lázait. És tanulságaiból nem renaissancee, hanem a ma művészetét épí-



KÖLCSEY SZOBRA NAGYKÁROLYBAN
KALLÓS EDE MŰVE

tette fel. Új, lázadó mozgásbeli és formabeli revelációi új zenét csaltak ki az emberi testből. És mozgásokkal és formákkal közölt mindent, szenvedélyt, lelkesedést, gondolatot, világnézletet. Abszolut plasztikát akart ez az új plasztika; csak abszolut formát nem. Olyan formát, amelyet az anatómiából mindenkor egyenesen kőbe lehet rögzíteni. Nem az anatómiai formát, csak e forma impresszióját kutatta. A legközvetlenebb s egyszersmind legmélyebben markoló impressziót, a formának impresszionábilis elváltozásait. Ezelőtt az emberi testet részletekből, öröklött dogmák szerint mintázott kicsinyes részletekből rótták össze. Az új művészet részletezett és mégis élettelen testrészek homunkuluszából homó-t, eleven test- és idegembert alkotott. Éppen azzal, hogy nem másolta, hanem újraalkotta. Lelket, vegyileg elő nem állítható lelket adott a testbe és a magáéból adta azáltal, hogy a maga legszemélyesebb benyomását közölte róla. A maga benyomását, minél szűzebben és minél hangsúlyozottabban. A legfinomabb érzelmi hangsúlyok, a leggyönyörűbb lira tolmácsolójává melegedett a kő és nagyszerű, sötét tónusok csengtek elő a bronz mélységeiből.

Az intim szobrászat ideáljait hozta magával Kallós és azok, akik néhányan vele és utána tértek meg a forró francia földről. Az intimitás felé vonta őt a körülötte forró levegőnél is erőteljesebben elmélyedő, érzékeny művésztermészete. Hajszálfinom problémáknak, szent pillanatok imponderábilis megérzéseinek volt a szenvedője akkor, mikor mások lázak nélkül ismételték iskolai sablonjaikat és a nyugodt emésztésen kívül a magyar fórum minden elismerésében is részesültek érte. Nemcsak az idegek fiziológiai élete izgatta az emberi testben, hanem a lélek legtitkosabb élményei is és Flaubert-analiziseket akart húson, izmon és csonton kimintázni. Ezek a belsőségek mind hatnak, elváltoztatólag hatnak az előbb abszolutnak vélt formára, de külsőségek nem kevésbbé, ezek is millió komponenssel hatnak rá, melyeket nem is sejtettek előző évtizedek gyanútlan mintázói. A fény elváltoztató játékai, a világitás, továbbá a keret tükröződései, árnyalásbeli, sőt majdnem színbeli effektusok a formán . . . ezek Kallós problémái. Belsőségek és külsőségek végtelen eredőiből egész világokat akar minden darab agyagba belegyúrni.

Már első, itthon készült munkája is csupa töprengés. Még nem a leggyötrőbb, nem a legelmerültebb fajtából. Inkább aggodalmas habozás és fiatal áhítat, a fiatal emberé, aki levett saruval lép be a művészet misztikus birodalmába. A Dávid-ról szólok, Kallósnak erről a gyöngéd és igéretes ifjú vitézéről, akinek széles bárdjával és fiatal reménységeivel indult küzdelembe a szobrászat otromba Góliáthjai ellen. Tágranyilt gyermeki szemmel mered maga elé, még alig tudja felfogni, hogy csodát művelt. Jobb kezét óva-védve tartja maga elé, mintha sejtelemmel félne tettének következményétől, attól, hogy most már feléje tart és sodorja magával a rohanó, diadaloktól és vereségektől véres Élet, hogy ezzel az egyetlen tettével átlépte az álmok küszöbét... gyönyörű intuició lendül ebben a jobbkézben.



YBL MIKLÓS
MÁSODIK DÍJAT NYERT PÁLYATERV
KALLÓS EDE MŰVE

Az egész alak mintha egy magasabb rendeltetés kezében volna törékeny játék. A test modellálása már nem kérkedik iskolás anatómiával, de naturalizmusa még bátortalan Mondom, csupa gyöngédség és áhitat ez a munka és egy-egy habozó forma a művész remegő kezének nyomait viseli. Ez a remegés is meleg és szép rajta, de szép a sok kvalitása is. Pompásan megfigyelt a csipők fejletlensége, fiatalos deformációja és izmos és hajlékony ez a gyengéd test, mint a fiatal nyír.

Ebből a korból való és ennek a kornak a jellemét viseli egy kontyos leányfej. De már befejezettebb, tudatosabb a Dávidnál. Tömör és tömbszerű. Összefogott és zárkózó formái meglepő erővel hangsúlyozzák a bronz karakterét. Ezt a szobrot bronzba érezte a mestere már akkor, mikor a puha agyagot érezte az ujjai között. Aminthogy annak a férfifejnek, mellyel néhány évvel később a Röck-díjat nyerte el Kallós, az a legnagyobb kvalitása, hogy bátor széles síkjai a legmonumentálisabb kőbengondolkozást éreztetik. Ezen a leányfejen semmi részlet nincsen, mégis élettel teljes. Formanyelve diszkrét, talán bátortalan is, semmi hangsúly, semmi aláhúzás. Antikizáló kissé, de átérzetten az. Tömbszerűsége és vonalvezetése a Donatello fejeire emlékeztet. Határozott függőleges vonalban indul lefelé a homlok, az orr és az ajak kiugrása csak megtöri, de résznyire sem szakítja meg ezt a vonalat, mely stiltudó határozottsággal kúszik le az állon, a nyakon, egészen a szobor alsó végződéséig. Csupa erő ez a vonal és a legjobb renaissance-büsztékre emlékeztet.

Ez a kis bronz fontos állomás, mert kezdődését mutatja Kallós legjellemzőbb plasztikai sajátosságának. Valahogy úgy kell ezt megfogalmaznom, hogy az ő plasztikája belülről fejleszti a formát. Mintha a tömb belsejéből indulnának el egyre nagyobbodó anyaghullámok, amelyek végül belerajzolják a levegőbe a szobor formáit.

Ebből az impresszióból következik anyagának roppant masszivitása és tömbszerűsége, mely szinte féltékenyen, alig enged rést a mélyedések és alig anyagot a kiugrások számára. Rodin ezzel szemben egyenesen a tömbbe látszik belevájni formáit, a nyers felületen indul el s úgy hatol mindig mélyebbre, mindig síkokkal, mindig újabb felületeket hódítva meg, a szobor centruma felé . . . Plasztikai sajátosságok ezek, többet jelentenek, mint teknikát s majdnem egyet a fakturával. Ne tessék kicsinyelni őket, mert magát a művészetet jelentik, a művészetben a legizgatóbbat: az egyéni jellemet. Magát a művészetet, a plasztikai művészetet, mely a plasztika nyelvén mond el nekünk mindent a művészről. Pikturában már valahogyan hozzáértelmesedtünk a kézjegy, az egyéni kézjegy megbecsüléséhez, de a plasztika nyelvén, a formanyelven még nem értünk. Még oly kevesen érzik a lelkes örömöt, mellyel a szobron a művész egyéni megszólalását, külön hangját felismerjük! Igaz, hogy oly kevesen is szólaltatnak meg egyéni hangot a plasztikában! Kallós Ede mindenesetre e kevesek közül való. És csak a kevesek öröme: érteni az ő intim hangján.

Az első pályázati siker: az Ybl-terv talán a legforradalmibb Kallós munkái közül. Kissé harsogja is még a forradalmat és demonstrál a francia naturalizmus eszméi mellett. A rodini gyorsmintázáshoz áll közel a fakturája, melyet később egészen elhagyott Kallós. Látjuk rajta az ujj gyors, izgatott markolásainak nyomát, amint belevájt a homlok alá a szemüregbe s amint egyetlen mozdulattal kimarkolta az agyagból az orrot. Mély barázdák szántanak végig az arcon, de durva árkaik mögött hajszálfinom nervusok vibrálnak, élnek eleven életet, sőt elevenebbet a valóságnál, mert a művésznek többet kell adnia a valóságnál, meg kell hatványoznia azt. Az Ybl arcának élete fokozott élet, már azért is, mert a legaktivabb pillanatot, a művészi teremtés lázát éli. Nagyon bensőséges, elmélyedést tükröző az alak odaülése. Van valami benne a Rodin alakjainak önmagukba visszatéréséből. Belülről épül, de nem kifelé tart, nem a levegőbe, hanem vissza, önmagába. Még inkább monstruózus, mint monumentális.

Csak ezután következik Kallós művészetében a monumentális fejezete. Olaszországi benyomásai mintha ismét a klasszikus felé terelnék. Mély hatást gyakorol rá a renais-

sancenak az építészettel oly szervesen összenőtt szobrászata. Megérzi, hogy miként fejlődött ki a feladatok közösségéből a hatások közössége, hogy miként érett tektonikussá ama kor szobrászata. De Kallósra csak az elvek hatottak, nem pedig kész plasztikai elemek. mint a Hildebrandot követő klasszicizáló német szobrászatra. A tömegek ritmikus elosztását, a szerves konstrukciót, a vonalak szilárd levegőbe építését kívánta el Kallós az építészettől, hogy fölépítse vele a monumentális szobrászatot. Rodin abszolut plasztikája ennyit sem tűr meg az architekturából. Mihelyt szabad térbe kell monumentumot komponálnia, meg is érzik ennek a tektonikus elemnek a hiánya. Kallós csak a szabad térben érzi magát elemében, monumentális vágyainak levegőjében. Már a nagykárolyi Kölcsey-szobron is megszólalnak ezek a vágyak. Itt még inkább a konstrukció, mint a vonalkeresés, a levegőbeépites vágya. Csupa finom tömegharmónia ez a szobor. Ezen a plasztikai elemen is túl: csupa ízlés és kultura. Sok korábrázoló vonás van benne és sok az ábrázolt alak érzékeny lirai karakterképéből. Csupa intimitás a modellről és intimitás a művészről, aki kőbe faragta. Érdekes megfigyelni, hogy mint simul Kallós teknikája, mintázásának módja a tárgy alaphangjához. Minden tárgyhoz újra alakul, még a mintázófa megmarkolásában sincsen sablónja. Minden tárgyon újra tanulja a teknikát, melynek a stílust, a téma stílusát kell szolgálnia. A teknika Kallósnál mindig is csak szolga, a fontosabb közlések szolgálója. Sem a teknika előtérbetolására, sem az anatómiai részletezésre nincs szüksége. Néhány ujjnyomással megtalálja a csontokat, meglátja összefüggő konstrukciójukat, a többihez már modellre sincs szüksége, azt már önmagából adja.

A pose-mentes megörökítés, az intim, mégis széles hatású emlékszobor döntő csatáját igazában csak a nyiregyházi Bessenyei-szobor nyerte meg. Emlékszobor ez, nagyszerű monumentum, arra való, hogy élesen, határozottan és poétikusan vágódjék bele egy tér levegőjébe és egy nagy ember emlékéről beszéljen századokhoz szóló ércnyelven. Van pátosza a Bessenyei-szobornak, lendületes és hatásos pátosza, csakhogy ez a pátosz nem a modellé, hanem az ércbeli formáké. Nem a modell teátrális beállításából, hanem plasztikai tömegek harmoniáiból szólaltatták meg ezt az ódát a nagy gárdistáról, hajporos udvari dámák szemefényéről, magyar kulturának rengeteget irtó bajnokáról. Minden benne van a Kallós modern szemmel megstilizált nemes barokkjában. Az első vázlaton még valami dantoni pose-t látunk; ez sem ágáló, plasztikán kívüli pose, hanem erősen összetartott formákból nőtt ki tömbszerűen, az anyaggal szervesen. De a kész szoborról ez is elmaradt, a művész egyszerűbb momentumot talált Bessenyei nőiesen szelíd egyéniségének jellemzésére. Erről az egyszerű és igénytelen szoborról pedig kiderült, hogy legjobb emlékszobra ennek a rossz-szobrú országnak.

A Bessenyei-pályázat után még több pályázaton szerepelt Kallós a Vörösmarty-pályázatig. Ennek a kornak a terméke a hódmezővásárhelyi Kossuth-szobor is, amellyel megmutatta művészünk, hogy Kossuthot is lehet máskép megábrázolni, mint iskolakönyveink matricái nyomán. Lapidárisan s erővel teljesen. És banalitás híjján. Az 1902. évben ismét csatakiálltás lett ennek az idilli szelídségű művésznek a nevéből. A Kossuth-mauzoleumra kiírt pályázatra a zsűri minden művésztagja az ő terve mellett foglalt harciasan állást, de a laikusok egy szótöbbséggel másnak adták a megbízást. Terve (az építészeti részt Jámbor és Bálint tervezték) érdekes formájában mutatta azt a csoport-momentumot, melyet a Vörösmarty-terven oly érett kialakulásában valósított meg.

A Kallós-féle Kossuth-mauzoleum nem fog ott állani a Kerepesi-temetőben, de aki sétára indul oda, mégis a legjellegzetesebb Kallóssal fog ottkünn találkozni. A temető művészével. Így mondom, mert mintha valami bensőbb összetartozása volna Kallós művészi egyéniségének a temető keretével.

A temető művészete... Van ilyen is, de hát kissé odább, Genovában és Firenzében, ott a piniák és ciprusok alatt. A mi budapesti temetőnk csak a mi itt való életünknek stílszerű elvégződése. Ez az egyetlen stílszerűsége. Szűkös bérkaszárnya-életünk folytatódik odakünn a temetőben egymásmellé zsúfolt sírok



BESSENYEI
KALLÓS EDE PÁLYATERVE

szürke köztársaságában, amely híjján van minden művészi szempontnak és minden megnyugtató, kiengesztelő hatásnak. Pedig itt Budapesten missziója volna a temetőnek. Az élők számára is. Azok számára, akik fájdalmasan nélkülözik ebben a kőtengerben a szabad térségeket, a parkokat, aminők drágább telkű városokban oly bőséggel engedik szóhoz jutni az istenadta eget. Nálunk a temetőben is takarékoskodnak a helylyel, lombbal, virággal, művészettel. Sivár és virágtalan tömege a mi temetőnk a boltban vásárolt angyal-allegóriáknak s csak itt-ott, ha a szem üdülésre, a lélek hangulatra talál. Ebben a temetőben missziója volt Kallós Edének, az ő művészete meghitt akkordjainak. Nagyobbrészt ezek a kallósi akkordok adják meg a mi temetőnknek azt a néhány üdítő pontot, melyekben nem bővelkedik. Nagy, emberenfelüli emberi életek hangzanak el tragikus erővel egy-egy síremléken; eleven életek emlékei és halálról való mély filozofémák foglalkoztatnak itt kőben, bronzban.

Az Irányi Dániel sírja fölött nem is a Halál: az Élet allegóriáját látom. Az élet forróságát párázza puha, meleg, eleven teste a nőalaknak, mely lehajtott fővel gyászol a sír fölött. Szinte emelkedik a keble és csupa termő élet az egészséges csipője. Az Élet gyászol itt a Halál fölött. Csak az arcon ül melankólia, de ez is az Életé, mely egy rövid pillanatra a Semmibe mered belé... Csak a kezek földöntúlian finomak, áttetszők, transzcendentálisak. A jobb kéz, mely csüggedten hanyatlik alá és a bal kéz, mely a lobogó rúdja mellé gyönyörű vonalban simul, remegőn, idegesen. A részletek meleg realizmusa mellett a szobor egészének tónusa végtelenül egyszerű: stilizáltan egyszerű. Semmi drapéria, semmi helykitöltő pleonazmus. Alig néhány gyüremlés sejteti nemcsak a szövet texturáját és puhaságot, de a mögötte élő eleven húst is. Egyetlen akkord, halk melankóliás, de meleg akkord csendül ki ebből az alakból, mely valahogyan alföldi földek illatát hozta el sujtástalan, egyszerű lényében.

Ott ül az érc-törvénytudó a Kozma Sándor obeliszkje alatt... Valóban nem a jól ismert izomstudiumok közül való, mégis csupa súlyos, méltóságos, parancsoló erő. Az Irányi-emlék nőalakjának olyan elevenen dobog a szive, hogy érezzük: okvetlenül ki kell hülnie egykor... A Kozma-emlék törvénytudójának nyugalmas monumentálitásában szunnyad valami az el nem múlóból, az Örökből. Vonalvezetésében ez a legmonumentálisabb és legkonstruktívebb Kallós minden figurái közül. Gyönyörű szilárdsággal épül bele a levegőbe, minden oldalról teljes, kiegyensúlyozott, tektónikus erejű plasztikát mutat. A téma itt antikizálást kívánt; de kitűnően megfigyelhetjük rajta Kallós stíluskeresésének azt a döntő vonását, hogy nála a stílus sosem előre elhatározott valami, hanem



BESSENYEI SZOBRA NYIREGYHÁZÁN
KALLÓS EDE MŰVE

belülről, szinte üntudatlanul kialakuló formai megnyilatkozás.

Mintha a márványtömbből nőtt volna ki, oly szervesen kőszerű a Vadnay fölött virrasztó tatárfejű kubikos... Amott kőből való sziklaalapon fekszik Bartha Miklós ércalakja. Amint a harcból kidőlt, elterült és csonka kezéből kihullott a toll. Másik kezében zászló, mely halotti lepelként borul végig a tetemen. A középkori vitéz-sírokból termett az inspirációja és ezekből való nemes egyszerűsége is. Finoman hangsúlyosak a kezek — szimbolikusan hangsúlyosak ezek a tollat és zászlót markoló kezek — de legfinomabb az arc plasztikája, életszántotta ráncaival, és fölötte a kiugró érchomlok — valami az emberentúliból, a halhatatlanságból. Az arcot még a vér meleg csatornái hálózzák, csak most dőlt ki ez a harcos, végigvágódott a sziklán és szemére lágyan, engesztelőn pókháló-fátylat borított a halál. Portré és mégis allegória. A legmélyebbek, mert a legemberiebbek közül való. Nem egy ember halála inspirálta, hanem: az ember halála.

Nagybetűs szimbólumokat kell írni a Kallóssírokról. De szinte aggodalommal írjuk le őket, közvetlenül mögöttünk érezvén a kort, mely gondolatokat, helyzeteket és meséket várt a szobrászattól. A gondolatokat és hangulatokat azonban, melyek Kallós szobrászatából kelnek, nem beállítások, de formák, tömegek és vonalak szuggerálják. Plasztikai elemek...

Nagy lázak, keserű küzdelmek vonaglanak a Kallós legmonumentálisabb nyugalmú formáin, tömegein és vonalain is. Szenvedvén alkot ez a művész, nemcsak a szenvedéséből alkot, hanem az alkotása is szenvedés. Jó a régi dalt dúdolóknak, jó a gyanutlan pepecselőknek, — Kallós Ede nem közülük való. Lassan termel, sokszor meddő — ó, azok a meddő órák! — s csak a ritka pillanatai azok, amikor remegő erővel markol belé az agyagba, hogy egyetlen markolással oda jusson közelebb, ahová nem lehet nyugalmas pepecseléssel eljutni. Nagyszerű, izgalmas és halálos játék ez; maga a játszma is végig gyötrelmes s a nyereség? — azt nincs idő bevárni. De vannak, akiknek csak miatta érdemes élniök az életet.

A Kallós oeuvreje?... Mondjuk el róla, hogy negyvenegy éves és ennél is sokkal fiatalabb. Van e kor művészeinek oeuvrejük? Beszéljünk szinekről és formákról, melyeken e kor izgalmait érezzük. Nincsen otthonunk, melynek tárgyait már előttünk kezdte átélni néhány generáció. Csak kávéházaink vannak. Talán azért, mert itt még a pillanatot is meg lehet felezni és élhetünk, következmény-vállalás nélkül is. Nagyszerű gesztusok suhannak el mellettünk, két napilap között, mikor egyiket letéve, a másikért nyúlunk. Pillanatok, melyek egy nagyobb stílusú kor emberéből talán Michelangelót érleltek volna. De mi kezünkbe vesszük a másik napilapot, csak talán néhány percig nem tudjuk, hogy mit olvasunk benne? Kicsit eldarabolódunk, megőrlődünk, elkallódunk.

Aere perennius... De mégis! Talán nem is gunyolódom! Talán több, mint érc és maradandóbb nála az a gárdista ott a nyiregyházi téren — Bessenyei? De ércből a Kozma törvénytudója is és az a forrótestű gyászoló leány ott az Irányi Dániel sírja fölött. És még csak múló ideig borítja lepel Vörösmartyt, mely talán többet ad Kallós Ede nevének, mint aktualitást.

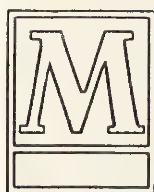
BÁRDOS ARTUR



MUNKÁCSY
KALLÓS EDE PÁLYATERVE



VALEUR ÉS VONAL



űvészi látásunk a kulturális finomodás folyamán egyre több és meglepőbb örömökben részesült és aligha késik az idő, melyben a kifejezés gazdagsága révén a legfinomabb és leghalkabb lelki vibrációk is színben és vonalban fejeződnek ki. Valami megdöbbentően találó idegesség neveli az értelmünket és a művészi gyönyörűségek körében vágyainkat a látományok közelébe emeli. Keressük a bizonytalant, a sejtelmest, azt a kimondhatatlan megkapót, mely élménnyé forrad, mialatt látszólagos ellentétek egyenlítődnek ki.

Car nous voulons la Nuance encore,
Pas la Couleur, rien que la nuance...

Keressük annak nyitját, ami e verssorok megtalálóját, Verlainet, a vallási rajongás és az érzéki önkívület azonosságára intette. És keressük más téren — a festészet terén — a színek tüzéből, a vonalak iramodásából elévillanó lelki vonatkozást, a nyomot, amely a nem látható, de létező dolgok birodalmába kalauzol. Ez a nyugtalanság a maga határozott nyilvánulásával nem éppen régi, bár csírája megvan a kezdetleges művészetben is. Sem a quattrocento, sem a cinquecento nagy festői nem álmodtak arról a benső intimitásról, mely két vagy több szín egymásrahatásából ered és mitsem éreztek abból a gyönyörből, amit a kép témáján túl különvált létet élő tónusgazdagság ad. Kolorisztikus merészségük kimerült a pazar formavilág szemléltetése közben. Annyi pozitivumot kellett nyujtaniok a festői tárgyalás óráiban, hogy gondja megtelítette a hozzákészülődés idejét is. Még a kor legnagyobbja is, Lionardo da Vinci, a beállítás, a térbeli egymásravonatkoztatás, a színfokozatok és különbözetek problémáin tépelődött és festői érdeklődését másegyébre nem terjesztette ki. Jött a barokk-művészet korszaka. Csakoly nyugtalanul, mint napjainkban, iparkodott a teremtő vágy új csapásra térni, olyanra, melyen a lelki mozgalmaknak szabad kipatakzását biztosíthatta. A térjelenségeket a szó legközvetlenebb értelmében új világításba helyezte. Megtalálta a fényt. Persze nem azt a fátyolos, szitáló, sugárzó napözönt, amely gyengéd szeretettel folyik a tárgyakra, nyomul pórusaikba és éltetőn puhítja felületüket, nem azt a csodálatos világosságot, melyet luministáink rögzítenek vásznaikon. A barokk-festészet csak a mesterséges, canalizált fényt ösmerte. Valahonnét kemény, száraz fény zuhan a tárgyakra és harsány különbséget teremt. A sötétségből formák szökkennek ki, élesen, kirivóan, mintha kimetszették volna. Ez a festői hangsúly szokatlanul felindult egyéniségekből való. A Caravaggio-k és Honthorst-ok első és döntő fogása. A barokk-művészek a világosság és árnyék drámai összetűzését szerették és erőltették, amint egyebekben is a szertelen indulatosság pathetikusai ők.

Van-e a keresettségnek és halmozottságnak, mely színeikből és formáikból árad, lélektani jogosultsága?

Mint minden stílusnak, a barokknak is a kor szelleme sugalmazta az ötletét. A renaissance dicsőségében felszabadult emberi önérzet érthető módon túlburjánzott abban a szűzi, dús talajban, melyet évszázadok vallásos óvatossága az indulatoktól keresztülszántani nem engedett és Tiziano meg Rafael férfias mérsékeltsége az elragadtatás fokára szárnyalt. A művészi higgadtság korát követte az extázis kora. Nemcsak az építészet örült az új szenvedélyes hangulatnak, hanem a költészet és piktura is. Valamennyinek terméke egy nagy vágy nyomán sarjadt, mely, bár félszeg megnyilatkozással, a zaklatott bensőt, a lelket a felszinre tolta. A festészet terén beállott fordulat meghozta a benső folyamatoknak a jogot, hogy a térbeli adatok felsorolásával egyidejűleg szerepeljenek a képen. Ily módon nemcsak a festőileg felfogott realitás, de valami pszichikai folyamat is idomult a színek és vonalak tömegébe. A hirtelen szabadjára engedett természet persze túlzásokba csapott, ámde mégis sikerült neki a páthosz cikornyái közé az érzelmesség valódi vonásait rejteni. Közvetlen emberi vonatkozások, miktől a jelen művészete hemzseg, legelőször a barokk-munkákon ütköztek ki.



RÉSZLET IRÁNYI SÍREMLÉKÉRŐL
KALLÓS EDE MŰVE

Szokatlannak látszó dolog ez. Mindamellett tény és a műtörténet az, mely a barokk és modern művészet rokonságához a legjobb érvet szolgáltatja. Rembrandtnak századokat áthidaló lángesze teremti meg a szerves kapcsot. A barokk-kor hangos szava, őszintesége szól első munkáiból. A tükör elé ül, arcát fintorítja, haragot, dühöt szinlel, a fájdalom torzulásait keresi és mohón rajzba-képbe erőszakolja meglepő észrevételeit. Nyilván azt célozza, hogy az elemi indulatokat másolatban kapja. Megházasodik. Szubjektiv tapasztalatai újakká válnak. Az asszonyt cicomázza, kösöntyűt és násfát aggat rája, drága kelmékbe burkolja, maga is keleti ruhába öltözködik, azután naiv, szinte primitiv örömét a vászonra viszi. Tele van sugárzó örömmel, képei is telvék a barokkstíl hangos fényzuhatagával. Majd meghal az asszony. Fájdalmas tompaság követi a Saskiaképeket és Rembrandt a tájkép felé fordul. Lélektanilag magasztos az első nagy, szubjektiv művész eme átcsapása. Egy pillanatra sem nyugszik az ecsetje és a szilajság a meghatottság fokára hangtalanodik. Rembrandt a fénykezelés új módjára bukkan. Tárgyak, alakok tünnek fel képein, mik forrásai egy csudálatosan szelíd benső fénynek. Valami meleg, organikus világosság szivárog a formákból itt is, ott is és egyes testeknek a sejtelmes homályból való döntő kibukkanását sürgeti. Csupán szeszélye ez egy luministának, aki a lehetőségek és beállítások korlátjait áthágja és újszerű stilisztikájával a lelki tények kife-

jezhetőségét célozza. A gyengédséggel űzött fényplastika merőben új és sokatmondó fordulatokra vezetett. Rembrandt képein a formák nem váratlanul, hirtelenül kerekednek ki a térből, nem a levegő és anyag erőszakos ellentéte folytán jelennek meg, mint a barokk-kor minden egyéb festményén, hanem lassú, fokrólfokra követhető anyagiasodással tömörülnek, amíg csak a teljes fény mintázó melegségében szembeszökővé válnak. A világosság és sötétség mesterkélt ellentéte nélkül kerülnek a testek a kép által hangsúlyozott térbe és e gyérülő, illetve tüzesedő fény által — mely voltaképen immanens — szorosan és szervileg illeszkednek belé. Sejtjük immár, hogy Rembrandt művészetében legelőször erősödött meg a vágy a térnek organikus betöltésére és érezzük, hogy az élet lehellete minden részletben jelenvaló.

A tér poézisét találta meg. A Louvreban őrzött önarcképe, ama vászonkendővel körülóvott fájós feje és a szesz élvezetétől fájdalmasan töredezett arca, annyi nyomaték nélküli közvetlenséggel megcsinált műremek, hogy a barokk idea értékes magvát végleg kihámozta olcsó burkából és a festői megjelenítés páthoszát felcserélte a térbeli okadatolás lelkes költészetével. Harmadfél századnak kellett mulnia, amíg egy új, erős művésznemzedék az amsterdami Rosengracht remetéjét megértette és szellemének meghódolt. Megtanulta tőle azt, ami a modern művészet lényege: a tér ritmikus kiépítését.

A fény és szín összhangjából támadt az újkori művészet ötlete. A sugaras világosság megmódosította a színek tüzét és kölcsönhatást szült. Nem maradt változatlan két szín intenzitása, mihelyt egymás mellé szorult és a tárgyakon végigtapogató fény révén oly egységre törekedett, melyet a szem jólesőnek és őszintének ítélt. Miután a látás szigorúbbá és nyomozóbbá vált, mindinkább finomabb különbözetek izgatták a szemlélő művész recehártyáját és ezek az izgalmak a teremtésre váró ötletek részére a színfokozatok nagy sorát készítették ki. A fény problémája természetszerűleg a tónusok gazdagságát növelte. Minden szín felaprózódott tónusos összetevőkre, mely utóbbiak futama a művészi



IRÁNYI SÍREMLÉKE
KALLÓS EDE MŰVE

alkotás pillanatában a régi mesterek színbeli egyhangúságát pótolni merte. A kisérlet, melyet lélektani momentumok sugalmaztak, gyönyörűen sikerült és manapság annyira átszármazott már a köztudatba, hogy terjedelmes méltatása fölösleges. A továbbiak érdekében a modern festészeti törekvésnek csupán elemi indítéka fontos. A tónusok kezelésével és alkalmazásával kimerült minden piktor titka. Ha adott fénynél el bírta találni a szereplő színek egyedüli helyes tónusát, ha látásának élessége a döntő színhangot kiérezte, akkor ecsetje nyomán megelevenedett a festék. Az elméletmagyarázat ez esetben valeur-biztosságát dícsérte. Biztosan megérzett valeur-ök határozták meg a formákat, juttatták érvényre a tér adatait és egyenlítették ki a levegőben éledő testek kölcsönös viszonyát. A tónusok, illetve valeur-ök segélyével kiegészítődött a lineáris távlat, mert a színek hangtalanodása a fénnyel betöltött térben követhető volt a mélység felé nyomról-nyomra. Hogy a rajz is mennyire másult a valeur-kezelő művész alkotásán, arra rátérünk csakhamar.

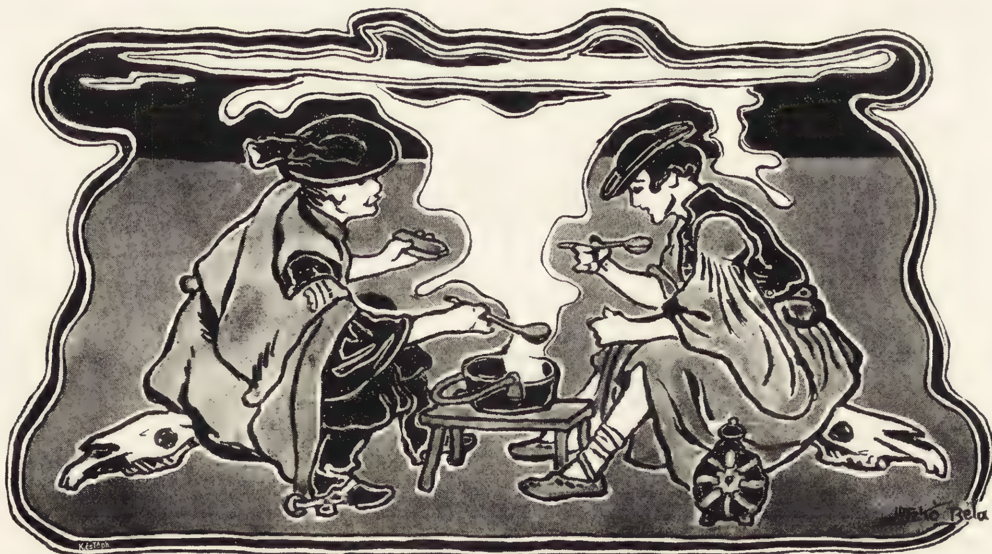
A színértékek alkalmazása — Rembrandt művészetében merőben intuició — az önálló látásra fegyelmezett moderneknél a céltudatosság súlyával haladt a diadal felé. Voltak, akik óvatosan készülődtek hozzá, mások, akik megrészegedtek az új festői lehetőségek elgondolásán és olyanok, akik fölényes higgadtsággal tisztázták a valeurben való festés problémáját. Manet temperámentuma nyitotta meg a versenyt. Azután jött a telivér művészek hada, mely a nap minden sugarát beleszőtte alkotásaiba. Tobzódtak a fényben, de a homály vaskosságát is felpuhították a világosság szállingózó parányaival. Manet még meglehetősen „laposan“ festett (Courbet gúnyolta így), hanem akik utána jöttek, páratlan színtudásuk révén mélyítették a teret, sok levegőt vittek a képbe és azáltal, hogy minden szereplő színt izzásában a mélység szerint módosítani tudtak, kiegészítették, sőt gazdagabbá tették a vonalas perspektivát. A színek élénksége ritmikusan apadt a tárgyak távolodásával, amit az előtér mozgalmassága harsánynyá nevelt, azt a háttér szinte fátyolosan visszhangozta és ez a játék, néhány színnel ismétlődvén, egy kiszámíthatatlan értékű változatosságot fejlesztett. Persze, a valeur jegyében dolgozó művésznemzedék annyira eltelt a szokatlan kifejezésmód újszerűségétől, hogy hirtelen ki sem számította a határértéket, ameddig felfedező merészségével mennie joga volt. Voltakép pedig úgy volt, hogy az új festői nyelvezettel a legfinomabb bensőségek is a kép felszinére juthattak.

Manet és kortársai csupán a realitás meglepetéseit szólították művészi életre munkáikban. A módszerük új volt és ezért újjá lett nekik az is, amit a mindennapiság a szemnek nyujtott. A trivialitáshoz közel, de a finomlelkűség révén mégis illően távol tőle, a modern irány egyre közelebb került ahhoz, hogy lélektanilag egyensúlyozott pillanatokat keverjen a festői jelenségek közé. Érdemes volna ezt a fonalat követni, ezúttal azonban csak a betetőzés fontos. A valeurös festészet teknikai és lelki netovábbja Eugène Carrière művészetében van. Alig előtte már Whistler is az öntudatosság vállalkozó élességével hatolt be a színértékek rejtelmeibe, oda, hol a szeretettel hangsúlyozott fényből a benső mozgalmak heve is tüzelt. Csodálatosan finom érzékenységével valami titkos vonatkozást közvetített a tárgyak és a tér között. A mindent körülölelő levegő jó szellemei egyensúlyba szólították nála a lelki- és térbeli hangulatot. Az édes anyjáról, vagy Carlyle-ról készült arckép fátyolos világossága vezetőjévé lett egy igazi és az ősi lelki mozgalomnak tövéből kisarjadt megilletődésnek. Gyöngéd pillanatok, mik az örökkévalóság felé derengenek, vannak Carrière képein is. Maeterlinck hallgatag hőseire kell gondolnunk, kiknek köznapi bágyadtsága mögül a lét minden kérdéses izgalma kémlel, akik a némaságot lelkiháborúságuk szószólójává tették. Imbolygó árnyékok, hazajáró szellemek, a mese homályába foszló és enyhülő látományok keringenek e drámákban, amelyekben az igazi emberi vonás, mint finomul kiszámított fényfolt jelenik meg. Nos, Carrière látása rokon a belga poéta látásával. Ime, az arcképe! Csak éppen pislogásra nyílt szeméből éles sugár szökken ki, míg köröskörül munkába feszülő mimikai izmok dagadnak és a figyelés fáradságától lekonyul a jobb szájzug. Ez a mohó nézés a homályból kicsalja, kihámozza

és kimintázza az alakot, de ez a nézés befelé is irányul és úgy tetszik, hogy amit Carrière valóság gyanánt állít oda, inkább viziója egy álmodónak, aki a teret csudálatos szeretetével benépesíteni bírja. Az ő képzelete egyedül csak téralkotó, fejleményeket és lepergő jeleneteket, mik az idő fogalmához kötöttek, nem rögzít. Tisztára csak festői látomások ihlették: az élet homályából kilángoló arcok, szerettjei, felesége és gyermekei nyilatkoztak meg neki és barátjai, dimidia animi sui . . .

Színekben sohasem dúslakodtak a valeurfestés mesterei. Ötleteiket, mik bár a tér fogalmával összeforrtak, lélektani vonatkozások kisérték és ezeket koloristikusan nem oldhatták meg. A festészet eme ága természetszerűleg dekorativ felfedezésekre vezet és merészsége merőben különfajú problémákat, az ornamentális hatás gyönyörét nyitja meg. Kevés színnel, de azok intenziv kiaknázásával kerekíti a témájat az, ki a valeur kezelését ösztönszerűleg ismeri. Ellenkezőleg, mint a koloristikusan kezelő, nem ismeri a formákat jelző vonalakat, mert képein a fény szinte feloldja és egységbe sorozza a különféle konturokat. És mégis biztos a formaérzéke. Hiszen a vonal csak konvenció, mondhatni stilisztikai fogás bizonyos érzéki észrevételek feltüntetésére és a valeurtan kifejlődése csak enyhített annak mesterkélt természetén. A modern látás festői produktumaiban szintén van rajz, mely a tér ritmikus átsugárzásától függ, csakhogy ez a hullámzás finomabb, halkabb, mint aminőt a régi stílus adni bírt. Bár utolsó nagyjának, Ingresnek, pozitiv rajzvonalai előtt kalapot emelünk, mégis úgy érezzük, hogy a modernek döntő színei közt felcsillanó vonal, mely ezer fényfolt mögül szakadatlan lendületét szuggerálni tudja, e látszólagos hiányával őszintébben hat meg. Szeretjük ritkaságát, gyér voltát. Amit Whistler egyik kritikusa rézkarcairól mondott, hogy vonalbeli szűkszavúságuk hatványozza a néző formamegsejtését, az tulajdonkép minden modern rajzra szól. Úgy lett, hogy ama nagyok, akik öntudatosan a valeurfestés problemáját feszegették és diadalra juttatták, a rajzolás új művészetét is fejlesztették. Fokozták a vonalak kifejező erejét, mert elvonták tőlük régi bőbeszédűségüket. Nyert az ujdonsággal a grafika, bár lehet, hogy a maga körében még nem mondta az utolsó szót, mint mondta valeurbe hozott színeivel a festészet.

Eisler Mihály József dr.





VADNAY ANDOR SÍREMLÉKE BUDAPESTEN
KALLÓS EDE MŰVE



BARTHA MIKLÓS SIREMLÉKE BUDAPESTEN
KALLÓS EDE MŰVE



AZ ERDÉLYI FATEMPLOMOK DISZE



fatemplomok erdélyi építőmesterei diszítésbeli ügyességüket leggyakrabban a templomajtókon fejtették ki. A szabadból vagyis a tornácból a templomba rendesen egy, ritkábban két ajtó vezet. Ha egy ajtó van, az mindig a templom pitvarába nyílik. Széles gerendákból áll az ajtó kerete és azt csaknem minden fatemplomnál faragott dísz ékesíti, néha színes festéssel is pompázik. Nem ritka az oly ajtókeret, melyet csaknem méternyi szélességben borítanak a domború, vagy a vésett s hornyolt diszítések változatos sorai. Erdély középrészén s Torda-Aranyos vármegye területén a kenderből font kötelet utánzó motivum van leginkább elterjedve. Az ily dísz azonban nemcsak az erdélyi, hanem a balkáni s nevezetesen a romániai szent épületeken is nagyon gyakori, sőt el van terjedve a nyugati országokban is, hisz Portugáliában a belemi kolostor mesés szépségű épületein is ott látható. Néhány templomon a kötélszerű diszítés nemcsak az ajtókat kereteli, hanem végigvonul az épület egész külsején. Így a különben is gazdag faragott díszével kitűnő nagyoklosi gör. keleti és az asszonyfalvi gör. kath. fatemplomok hajójának s szentélyének gerendáit az ily faragott kötél mintegy összetartani, összekötni látszik. Egyike a legrégebb ily diszítésnek a mezőkeménytelki gör. kath. templom ajtaját kereteli s az ajtó felett, valamint két oldalon egy-egy koszorút is képez. A szintén diszítésszámba vehető cirill-betűs felirat elkopott állapotában is hirdeti, hogy ezt az ajtót Apaffi király 1670-ben (tehát még a gör. kath. vallás elterjedése előtti időben) készíttette.

Kétsoros kötéldiszítés domborodik a m.-szentjakabi régi fatemplom törpe ajtója körül. Itt a két sor kötéldísz közötti teret zig-zug vonal tölti ki s a mélyedésekben fenmaradt festék tanusága szerint régebben az egész ajtó színes festéssel volt bevonva. Úgy a zig-zug vonal, mint a szentjakabi ajtón látható rozetták alkalmazása igen gyakori. A rozetták többnyire az ajtófélfák tövén a diszítésnek mintegy kiinduló pontjául szolgálnak.

A topánfalvi havasok között fekvő Felsőgirdán a gör. keleti fatemplom ajtóján a kötéldísz mellett borostyánlevelek bevésett sora vonul végig s indul ki egy az ajtófél tövét diszítő keresztvirágból.

Feltünően gazdag a nagyoklosi fatemplom ajtóinak ékessége. A kötéldísz itt alárendeltebb szerepet játszik s inkább csak szegélyül van alkalmazva; a főbb szerep a kidombo-

rodó díszedényeknek, a renaissance-stílusú virágoknak és a bemélyített kis gödrökből alakított soroknak s csoportoknak jut. Szinte kár, hogy itt a faragómester a rendes szokástól eltérve, ezt a diszítést nem keményfába, hanem csak fenyő-gerendába véste.

Kis-Okloson a kötéldísz mellé a ferdén elhelyezett négyszögekből alakított, mélyített és azáltal részben domborított diszítés sorakozik. (Ily diszítéshez, valamint részben a nagyoklosihoz és több más templomajtóéhoz hasonlóan ékesített, 1755. évszámmal ellátott ajtórészletet találtak közelebbről egy régi ház lebontása alkalmával Tordán. Miből azt következtetem, hogy régebben ez a diszítés vagy Tordán is használatban volt, avagy a vidéken előforduló ily diszítések egy részét is tordai mesteremberek faragták. A tordai régi ajtófél rajzát szintén bemutatom.)

Figyelemreméltó a félreeső kis Szelistye község gör. kath. fatemplomának ajtaját ékesítő csipkeszerű, széles diszítés is, mely háromféle motivum egymásmellé helyezett soraiból van alakítva. Itt az ajtó bélletére derékszöget képezően kis hengerek vannak faragva. Ehhez hasonló sajátságos diszítést bár ritkábban, de széles területen találtam s bizanci izlésűnek vélem.

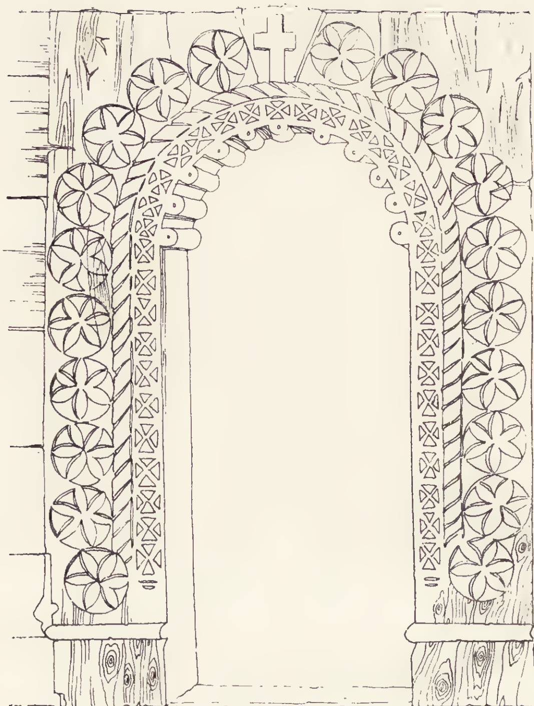
A mezőuralyi fatemplom ajtaját a magyaros ízlésű virágok kidomborodó sora koszorúzza, melyhez hasonlót Hesdáton s Lunka-Újfalun is láthatni.

Néhol a diszítések között vagy azok mellett feliratok s évszámok is vannak bevésve s gyakori, hogy a betűk monogrammszerűen vannak egyesítve. Például Várfalván, hol egy hosszabb felirat utolsó sora a következő: 1744. Esz. VARFALY OLAH ECCLESIA.

Ez a felirat azt is igazolja, hogy akkor Erdélyben még a görög kath. templomon is alkalmazták a magyar feliratot s éppen nem találták szégyelni valónak a nép régi „oláh“ elnevezését.

A templomba vezető ajtó ritkán négyszögletű, de gyakrabban köríves s legtöbb esetben oly törpe, hogy csak alázatosan meghajolva lehet a templomba belépni. Régebben a fatemplomok ajtaján fából volt a zár is, de a haladó korral azok a legtöbb helyen úgy eltűntek, hogy ma már nyomuk is alig ismerhető fel. Én használatban csakis Asszonyfalván, Kis-Fenesen és Felsőfülén találtam. A felsőfüleit rajzban is bemutatom. A hozzátartozó kulcs vasból van s a falusi cigány kovács primitiv műve. Ez egy kis cséphez hasonlít s rövidebb szára úgy van a hosszabbhoz erősítve, hogy szabadon lóghat. Miután a kulcsot az ajtókeretbe fúrt lyukon át vízszintes irányban bedugjuk, a kulcs kisebb szára függélyesen aláhull és hegye a zárat képező s vízszintes irányban előre és hátra tolható gerenda rovátkáinak egyikébe akad. Most hogyha a kulcs hosszabb szárát jobbfelé csavarjuk, a rövidebb szár a gerendát jobbra, azaz hátrafelé tolja. Egy újabb csavarintásra a kulcs hegye kiugrik a rovátkából és az időközben a kulcslyuk alá jutott második rovátkába helyezkedik el s annak segélyével folytatja a gerenda hátrább tolását, míg a templomajtó kinyílik. Az asszonyfalvi templom zárja is ehhez hasonló, de kulcsa annyiban különbözik, hogy az nem áll két részből, hanem csak egyetlen nagy horgot képez. Ott a kulcslyuk valamivel nagyobb s a horgot dugják azon keresztül és a horog vége tolja a gerendát rovátkáinál fogva előre vagy hátra.

A görög vallásúak temploma három részből: pitvar, hajó és szentélyből áll. Legelőbb a pitvarba lépünk. Ez a fatemplomok legnagyobb részénél egy alig 2·5 méter magas s 30 négyszögméter terjedelmű törpe, szűk és szerfölött hiányosan világított kis helyiség, melyen néhol ablak nincsen is, de a legjobb esetben is csak egyetlenegy van és az is alig pár arasznyi nagyságú. A régebbi templom-pitvarok a hajótól annyira el vannak különítve, hogy a pitvarban ajtatoskodó asszonyok a hajóba nyíló keskeny és törpe ajtón kívül csakis két ablakszerű nyíláson át tekinthetnek a templom belsejébe s néhány templomnál még az a két ablak is rácscsal és fatáblákkal elzárható. Ülőpadok vagy székek a pitvarban nincsenek. Ritkaságszámba megy, hogy néhány templom pitvarában az egyik ablak közelében egy keskeny kis pad áll, melyen a papné foglal helyet. A templom ezen előcsarnokának falait és lapos deszkamennyezetét meglehetősen kezdetleges kivi-



EBDÉLYI FATEMPLOMOK DÍSZE. — A SZELISTYEI GÖR. KATH. FATEMPLOM. AJTÓJA TÉGLÁS ISTVÁN VÁZLATA

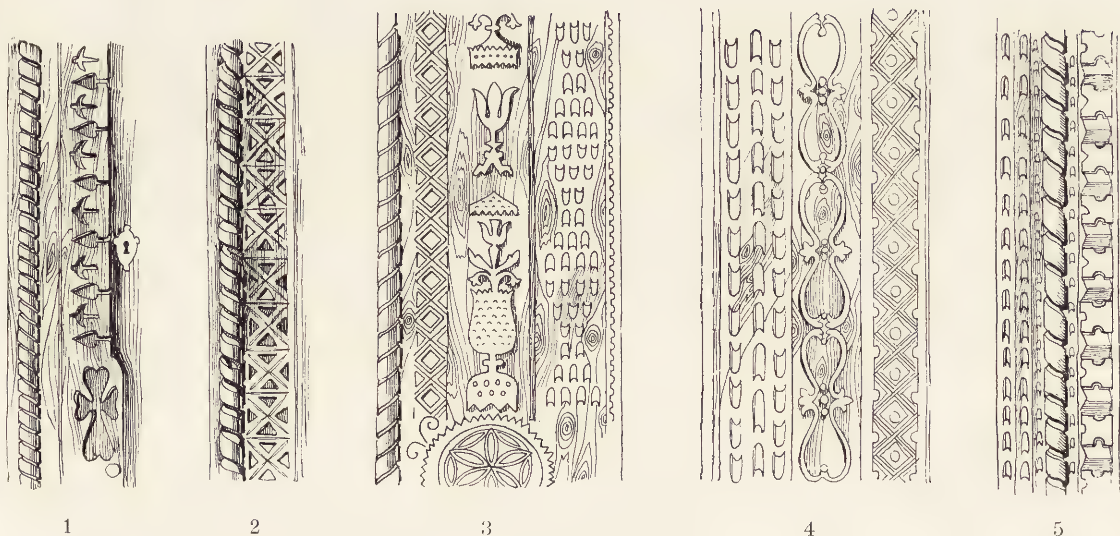


ERDÉLYI FATEMPLOMOK DÍSZE. — A MEZŐKEMÉNYTELKI GÖR. KATH. FATEMPLOM AJTÓJA. TÉGLÁS ISTVÁN VÁZLATA

telű festmények borítják s azonkívül néhány szentkép is függ ott. A festmények tárgya rendesen a szentírásból van véve, de itt a tornác felé nyíló ajtó mögötti falterületen van számos régi templomban a pokol borzasztóságait feltüntető festmény is, míg a pitvar északi falát a tíz okos és tíz balgatag szűz alakja foglalja el. Mindannyian egy-egy díszes edényt tartanak, de a balga nők úgy tartják, hogy tartalmuk kicsorog. A pokol kapuját egy iszonyú állat nagy fogakkal megrakott tátott szája, a mennyországét pedig egy díszes tornyos kastély kapuja személteti.

A hajóba vezető ajtó a legtöbb templomban faragással s festéssel ékes. A hajó fölött a mennyezetet elég magasra felhatoló íves boltozat képezi, mely a hajó hosszának megfelelő hosszúságú gerendákból ügyesen van összeállítva. A hajó mintegy 40—50 négyszögméter terjedelmű helyiség, hová az északi oldalon is egy és a déli oldalon is egy kis keskeny ablakon át szűrődik be némi kevés világosság. A fal mellett egyszerűen minden dísz nélkül faragott székek sora áll, melyen az öregebb vagy előkelőbb férfiak foglalnak helyet. Azonkívül az északi ablak közelében a gondnok, a déli oldalon lévő ablak mellett pedig a kántor számára emeltebb helyen áll egy-egy pad. Ezeket „strana“-nak hívják s előállításukra a régebbi időben szintén több gondot fordítottak. A m.-szilvási régi strana magyaros ízlésű virágokból alakított díszítése 1802-ből való.

A hajónak a szentély felé eső vége, egy lépcsőfokkal magasabbra emelkedett kis terület. Ez az isteni tiszteletre van szánva. Ott állanak a színes takarókkal letakart s szentképekkel és díszes faragású keresztekkel megrakott szent asztalok mellett az oszlopszerű s igen sok községben nagy gonddal és ízléssel faragott vagy esztergályozott hatalmas nagy fagyertyatartók s a szent asztalok fölött csüngenek a sok községben szintén helyi háziiparként előállított csillárok, melyek közül nem egy a figyelemre méltó díszes munka. A gyertyák gyér világánál csak homályosan



1 2 3 4 5

ERDÉLYI FATEMPLOMOK DÍSZE. — 1. A FELSŐGIRDAI, 2. A KISOKLOSI, 3., 4. A NAGYOKLOSI FATEMPLOM AJTÓJÁNAK FARAGOTT DISZÍTÉSE, 5. A TORDÁN TALÁLT RÉGI AJTÓFÉL DISZÍTÉSE. TÉGLÁS ISTVÁN VÁZLATA

látszik a magas boltív és az ikonosztáz minden szabadon lévő területét elborító szentképek nagy sokasága. Az ide-oda lobogó lángok gyér világánál a merev állású s komoly tekintetű szentek mintegy kilépnek a sorból és mozogni látszanak. Kiválóan az éjjeli istentiszteletek s nevezetesen a havasi községekben itt-ott még gyakorlatban lévő fureszálás (átokmondás) alkalmával, midőn a magát megnevezni nem akaró, avagy jelentkezni nem akaró bűnösre a pap a gör. keleti szent könyvben előírt átkokat felolvassa s midőn a stranából fel-felhangzik a kántor siralmas éneke és a pitvarból behallszik a megborzadt asszonyok suttogása és zokogása, nem csoda ha a kemény, edzett férfiakat is megszállja itt az ily környezetben a bűnbánat.

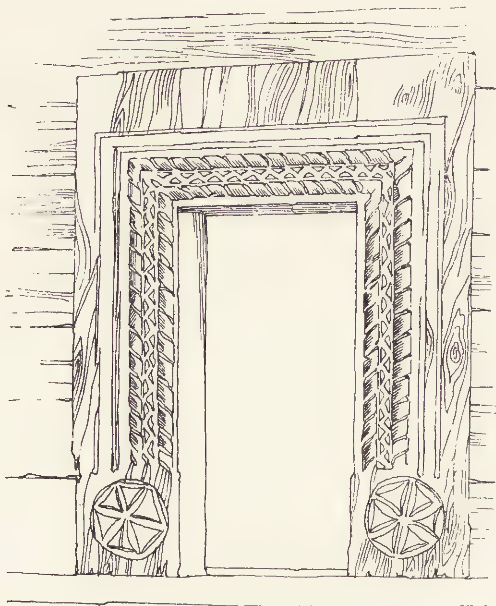
Az ikonosztázon három ajtó nyílik a szentélybe, azok függönyökkel vannak ellátva s a középső ajtó alsó felén kétfelé nyíló ajtószárnyak is vannak. Ezen ajtószárnyak ékes faragással, lombfűrész-munkával, vastag aranyozással, angyalok és szentek képeivel teljesen el vannak borítva. Ez a szent ajtó, melyen át csak a szolgálattevő papnak szabad belépnie. A szentély három ajtaja mellett jobbról is, balról is, összesen négy régi szentkép függ, melyek fára vannak festve s keleti stílusú aranyozott széles keretekbe vannak foglalva. Ezeket szokták ünnepek alkalmával a hívek rendre megcsókolni.

A szentély a hajónál törpébb s alig 15—20 négyszögméter terjedelmű kis helyiség, mely a legtöbb fatemplomnál poligon záródású. Közepén áll a kőalapra helyezett kőasztal, vagyis az oltár. Azonkívül a szentélyben rendesen csak egy szerény polc, egy kis láda és egy fogas található. A szent edények és a szent könyvek nincsenek elzárva s a papi ruhák nagyobb része is a fogason függ. Igen gyakran itt a szentélyben vannak felhalmozva a hívek által egyes ünnepek alkalmával a pap számára hozott ajándékok is, minők pl.: faedények, csuprok stb., stb. A strana, a szent asztalok és az oltár többnyire színes háziszőtt takarókkal vannak beterítve, azok között gyakran láttam fáradságos szedett szövéssel vagy stilizált hímzett díszszel ékesített darabokat is s találtam olyanokat is, melyek magyar eredetűek. Az alsódetrehemi fatemplomban egy vörös és kék fonallal hímzett terítőn olvasható: „Az All. Detrehemi Unita Eklesi számára készítette T. Thót Józsefné Deési Anna 1840.“

A szentélyben gyakran falkrónika maradványai is láthatók, melyek nagyobb része a templom építésére, kijavítására vagy kifestésére vonatkozik, de néha más eseményre is

kiterjed. Így Muncselen viaszgyertya segélyével a falra mázolt cirill betűk hirdetik, hogy „1780. 1804. 1807. cindu au nins holdele". Azaz ott akkor aratás előtt nyomta el a vetést a hó.

A szentélyt rendesen két ablak világítja s egy harmadik ablak helyén lévő vakablak a



ERDÉLYI FATEMPLOMOK DÍSZE. — A M. SZT.-JAKABI RÉGI FATEMPLOM AJTAJA. TÉGLÁS ISTVÁN VÁZLATA

szentelt gyertya s tömjén stb. elraktározására szolgál. Sok helyen az ablakot lombot utánzó stilizált vasrostély, avagy mint Gyéresen is, csak egy egyszerű vaskereszt védi.

A szentély külsejének sajátságos képet nyujt a több szög minden egyes záródásánál a fal felső néhány gerendája végeinek lépcsőzetesen kinyuló csoportja, mely nemcsak ékesség, hanem a gerendák egybekötését is szilárdítja s a szélesre kinyúló födélnek is biztosabb támaszt nyujt. Itt-ott a szentély külsejére is, sőt a tornác falára is festettek szent képeket; ma már azonban a templom belső részének kifestését is sok helyen beszüntették. A régebbi fatemplomok mind ki voltak festve. Ezen célból a templom egész belsejét, azaz a kifestendő területet beragasztották vászonnal s arra a vászonra festette azután a festő a megrendelt képeket. Az a vászon egyszersmindt arra is jó volt, hogy a fal gerendák közötti részeit betakarja.

A görög vallásúaknál több száz éves szokás alakította, szinte megmerevítette azt a stílust és rendet, melyhez a templom kifestésében a festőnek alkalmazkodnia kell s így egyéni ízlése, ügyessége és tehetsége ezen munkájában meglehetősen korlátozva van. Az igaz, hogy a mi erdélyi szegényes fatemplomaink kifestésére nem is vállalkoztak világhírű művészek. Itt a festők is csak az egyszerű falusi emberek sorából kerültek ki és soha semmiféle festőiskolát nem látogattak, legfeljebb a nikolai barátok primitiv festésű szent képeit tanulmányozták s egy-egy öregebb falusi festő munkáját kisérték figyelemmel. A veres, fehér, sárga, zöld, kék és fekete s kiválóan a fekete színnel ugyancsak merészen bántak, a távlat elméletének gyakorlati alkalmazásától pedig gyakran eltekintettek, de az egyszerű, igénytelen festők sorában is találunk olyanokat, kik csekély tanulmányaik mellett is figyelemre érdemes munkát végeztek s kiválóan a szegély-, a párkánydísz és a háttér mintázásában igen jól sikerült stilizált ornamentumokkal remekeltek s igazolták be jó ízlésüket. Sajnálom, hogy jelen cikkem keretében nem térhetek ki ezen érdekes diszítések ismertetésére is.



A FELSŐFÜLEI TEMPLOM FAZÁRJA

A régebbi templomok festései az évek hosszú sora alatt megkoptak s a gyertyák füstjétől csaknem láthatatlanná feketedtek, minek következtében gyakran kellett azokat megujíttatni avagy részletesen kijavíttatni. Ez lehet az oka, hogy bár számos fatemplom festését megtekintettem, eddigelé 1700-nál régebbi időből festő nevét feljegyezve nem találtam. A mezőkeménytelki templom cirill betűs felirata szerint ott 1711-ben Bán Vaszilia festő működött. Asszonyfalván így találtam feljegyezve: „Anul Domnului 1766 acesta santa biserice sau

sugravit cu chietuala satului prin George din Agris". (Az Úr 1766-ik évében ezt a szent templomot a falu költségén kifestette György Ruhaegresről.) Maros-Keczén egy hosszabb felirat végső sora szerint 1783-ban Nikoláj Popa Fajszról volt a festő. Csákón 1795 ben Boér György, a Jakab fia festette ki, még pedig kívül-belül a templomot.

A már lebontott sósszentmártoni régi fatemplomban talált felirat szerint ott Teodor inakfalvi festő és két fia Jakab és Nikuláj 1806-ban munkálkodtak. Ez az Inakfalva a Maros partján fekvő szerfölött szegényes kis község, ahol ma semmi nevezetes nincsen, de a mult század elején az ottani festő-család révén számos község templomában jegyezték fel a nevét. A havasok között fekvő Lupsa gör. kath. templomában magam is olvastam: „Simon Selasi din Abrud, Nikulai Csungar din Inoc Zugrav 1810." E szerint tehát ott egyszerre két festő és pedig az abrudbányai Selasi Simon és az inakfalvi Csungár Miklós végezte a festői teendőket. Lupsán is volt egy festő-család, melynek tagjai bejárták a fatemplomos vidékeket s a maguk módja szerint javították ki a templomok falképeit. Ez a Kuk-család volt. Nikulaj Cuc 1827-ben Szártoson, 1843-ban Nagy-Okloson, Juan Cuc pedig Runkon jegyezte fel a nevét.

Meg kell még emlékeznem arról is, hogy néhány fatemplomon nincsen torony s ott a harangok elhelyezésére haranglábat építettek. Sok helyen a harangláb külsejét igen érdekesen borították be deszkával vagy zsindelylyel s néhol az ily campanile alul kiszélesedik s felül kicsiny toronyban végződik, mi által igen érdekes képet nyer.

Téglás István



VADÁSZ MIKLÓS VÁZLATKÖNYVÉBŐL



MŰVÉSZETTÖRTÉNET A KÖZÉPISKOLÁBAN



Megint időszerűvé vált a kérdés, mily módon szerepeljen a művészet a középiskolában. Ez közelről érdekel minket. Nem abból a szempontból, mintha a középiskolai rajz- vagy műtörténet-oktatástól azt várnók, hogy e tantárgyak révén talán meggyarapodnék hazai művészgárdánk, hanem azért, mert a középiskolából kerül ki az a közönség, amelynek számára művészeink dolgoznak.

Minden időkben szerves viszony állott fönn a művész és mecénása, ebben az esetben a nagyközönség közt, s nekünk nem mindegy, mily jövendő közönségre számíthat a mi jövendő művészetünk. Elsősorban e szempontból érdeklődhetik a „Művészet“ ama reformok iránt, amelyek hallomás szerint, a középiskolai rajz- és műtörténetoktatás terén készülnek. Előre sejtjük, hogy sokaknak nem kedves a mi hozzászólásunk. Azt fogják mondani, hogy tilosban járunk. Hivatkozni fognak arra, hogy itt pedagógiai kérdésről van szó, amelynek tárgyalása és eldöntése a pedagógiai szakirodalom feladata. Elösmerjük, hogy ez a szakirodalom viszonyainkhoz képest eléggé kiterjedt s örömmel olvasgatjuk közlönyeiben a tárgyunkról szóló fejtegetéseket. Mégis bátran vállalhatjuk a látszólagos határsértésért a felelősséget, még pedig azért, mert minden érzésünk szerint e reformok hatni fognak hazai művészetünkre is. Mihelyt erről szó lehet: kötelességünkké válik az aktuális kérdést ebből a nézőpontból is megvizsgálni.

Egyelőre nem tudjuk, mily célt tűztek maguk elé a döntő tényezők a bejelentett reformokkal. Ez azonban csak előnyünkre válhatik. Biztosíthatja tárgyilagosságunk és elfogulatlanságunknak még látszatát is. Ha a jövő alakulásait ily körülmények közt nem mérlegelhetjük is meg: előttünk fekszik a jelen és a félmult minden eredménye. Elmondhatjuk, hogy ösmerjük azt a közönséget, amely az eddigi középiskolából kikerült. Ösmerjük állásfoglalását a művészettel szemben, napról-napra figyelemmel kísérjük szereplését, látjuk mint mecénást, mint kritikust, mint tárlatlátogatót, mint gyűjtőt. Tudjuk, hogy in puncto művészet mennyit és mit hozott magával a középiskolából s hogy ezt a tőkét hogyan gyarapította és miképen forgatta. Azt is kimondhatjuk, hogy többet, főkép jobbat várnánk tőle. Egy irányban, igaz, senki panaszt nem emelhet közönségünk ellen. Önfeláldozón pártolja a művészetet. Majdnem többet költ rá, mint a mennyit gazdasági állapota megenged. De újra s újra hangsúlyoznunk



BADITZ OTTÓ
VÁZLATKÖNYVÉBŐL

kell azt a tapasztalatunkat, hogy ez a műpártolás afféle nobile officium. Sokszor a mecénásság díszes ruhája csalogatja képek, szobrok felé. Sokszor kötelességérzet, a noblesse oblige elve, a jó nevelés, a társadalom szokásai. De csak ritka esetben a művészet átérzése vagy megértése. Külső motivumok foglalják el a belsők helyét. Ha mi komolyan a kultura faktorának fogjuk fel a művészetet (s ez a legkevesebb, amire művelt ember fölemelkedhetik), úgy ezzel az állapottal nem lehetünk megelégedve. S előre is tudjuk, hogy nincsenek vele meglégedve a maguk szempontjából a pedagógiai szakírók sem. Hogyan lehet most már e keserves állapoton javítani? Úgy látszik, hogy e ponton a műkritika és a pedagógia találkozik. Ha támadhat kettejük közt véleménykülönbség, úgy ez csak a „hogyan"-ra vonatkozhatik.

Mi elő fogjuk adni, hogy meggyőződésünk szerint mint segíthetne ezen a bajon az iskola a maga eszközeivel. Lehet, hogy a pedagógusok a mi módszerünket nem találják az övékbe illeszthetőnek. De lehet az is, hogy a kérdés ily oldalról érkezett megvilágításának talán hasznát is vehetik. Az is lehet, hogy csak éppen más szókba foglaljuk az ő gondolataikat. S ennek örülnénk leginkább.

Azt hisszük, hogy néhány érintkezési pontot már is találtunk. Egy kiváló rajzpedagógusunk csak nemrégiben fejtegetett oly elveket, amelyek bennünk is régóta vérré váltak.* „A tanuló számára nem a művészettörténet fontos, hanem a műalkotás", — „A művészettörténet, főleg mint önálló tanszak, a középiskolában egészen elkerülendő" — mondja s ezt az utolsó betűig aláírjuk. Csakugyan sajnálatos volna, ha a középiskola még egy tanszakkal terhelné meg magát, amidőn úgyis mindnyájunknak az az érzése, hogy a tananyag bruttója nagyobb, mint a tanitvány befogadó képessége. Semmiképen sem helyeselhetnők tehát, ha a rendszeres művészettörténet a rajzoktatástól különválasztva helyet kapna a középiskola órarendjében. Ezzel azonban még nem mondtuk azt, hogy a művészettörténet nem kínálkozik kiaknázható bányául a pedagógusnak. Sőt éppen azt akarjuk kimutatni, hogy e kincs mi módon volna értékesíthető a — rajztanár kezén.

Éppen a rajztanárban keressük s találjuk meg a művészetre nevelő szervet. Benne, aki eddig az iskolák sematizmusában mint elhanyagolható mennyiség szürkéllett. Nézetünk szerint tehát a tág értelemben vett rajzoktatásnak szervesen össze kellene forrnia azzal, amit egyelőre röviden műtörténeti oktatásnak vagy tájékoztatásnak nevezünk.

Nem azért, mintha e kettőt elválaszthatatlannak tartanók. Csak értékük különböző súlyú. A helyes rajztanítás magában véve, tehát minden műtörténeti tájékoztatás nélkül is jelentékeny eredményeket érhet el. Viszont meddőnek tartanók azt a műtörténeti oktatást, amely minden rajzoktatás híjján történnék. Ha kettejük egyikét bármely oknál fogva okvetlenül fel kellene áldozni, inkább a műtörténet maradjon el. De ily ok el nem képzelhető s az alább kifejtendő műtörténeti oktatás erőteljes hatásairól a rajztanár nem szivesen fog lemondani.

Az alap tehát a rajzoktatás volna, csak tartalmát kell kiszélesbítenünk. Feltesszük mindenekelőtt, hogy a rajzolás nem mekhanikus, hanem életteljes módszer értelmében folyik s kívánnók, hogy ne csak az a munka értessék alatta, ami papiroson folyik ceruzával, szénnel, vagy tussal, hanem épp oly kiadósan az a rajz is, amely különféle anyagokhoz van kötve s azokhoz símul. Ilyen például a mintázás s a könnyebb technikák egész sora. Ha kell: kezdődjék az egészen a slőjd értelmében, ha lehet: fejlesszék öntudatosabbá. Magát a puszta papiros-rajzot kissé szűknek, egyoldalúnak tartjuk s azért itt mindenütt oly értelemben használjuk a rajz szót, mint Walter Crane az ő ösmert becses könyvében. De sem tágabb, sem szűkebb értelmében nem fogjuk fel a rajzot merev öncélnak, hanem eszközt s módot látunk benne a megfigyelés élesbítésére, a kifejezőképesség fokozására, a művészet értékeinek megközelítésére. Öreg hibában leledzenék minden oly rajzpedagógiai programm, amely a középiskolai tanuló szorosan vett

* Csízik Gyula: „A műalkotások bemutatása és ismertetése". „Rajzoktatás", 1908, 1. szám.



TANULMÁNY
LÉVY RÓBERT RÉZKARCA



A JÖVENDŐMONDÓ
MÁTÉ ILONA RAJZA

művészi kiképzését célozná. Nem ifjú Rafaeleket, hanem intelligens, mindenre felkészült embereket nevelni: ez a cél.

Most pedig elérkeztünk a vitás ponthoz: miképen kapcsolódjék a tanítás ily menetébe az, amit műtörténeti oktatásnak vagy tájékoztatásnak (de semmi esetre sem a rendszeres műtörténet tanításának) mondunk? Hogyan teheti ez utóbbi amaz előbbit behatóbbá, termékenyebbé?

Úgy, hogy a műtörténet, legalább eleinte, csupán példatárul szolgál oly momentumok kiemelésére, bizonyítására, amelyekkel a tanuló már rajz-munkája közben találkozott. Természetesen csupán a stilisztikai szempontból értékes, művészi munkák volnának bemutatandók és elemezendők. Mint ahogy az egész „műtörténeti" oktatásnak tulajdonképeni magjául a stilisztika kínálkozik.

Ha a tanulót a rajztanár jó korán hozzászoktatta, még pedig gyakorlatilag, hogy minden anyag másféle megdolgozást kíván s ennélfogva előreláthatón más-más művészi formáknak válik termőföldjévé, úgy a tanítvány e tapasztalata jelentőségteljes megerősítést kap, ha a műtörténet múzeumából az idevágó feltűnő példákat bemutatjuk. Célszerű a legkezdetlegesebb műtárgyak szemléltetése, amelyek megdolgozása primitiv eszközökkel folyt vagy folyik, mert ezeken felette szembeötlő az anyag stilisztikai hatása. Mily beszédes példa a jelenből a kosárfonás, a textil különféle neme, a gölöncsérség, mily közvetlenül lehet bemutatni bizonyos formák vagy ornamentumok keletkezését a háziipar temérdek tárgyán vagy a multból vett példákon, például a bronzkori lándzsák, nyilak díszítményein stb. E példák kifogyhatatlanok s a tanítvány kevés útbaigazítás mellett maga is hamar fog rájönni ily egyszerű, szinte önmagukat magyarázó formák megfejtésére s emellett vérré válik benne az a meggyőződés is, hogy az anyag egyik döntő tényezője a művészi stílusnak. Annyira vérré válik benne, hogy az eléje kerülő műtárgyakat egészen szokásszerűen e szempontból is meg fogja figyelni s e stiláris minőségüket is méltatni tudja. Oly fontosnak tartjuk ennek beható szemléltetését és oktatását, hogy meglehetős hosszú időt szánnánk neki. Ha a tanítvány megösmerkedik azzal, hogy a textil, fa, agyag, kő, bronz, üveg, festék stb. mily megmunkálást enged meg, mily határokat szab, mire inspirálja a mestert, ha látja, hogy egy egész sor szerkezetforma, dísz, egyenest az anyag sajátságaiban gyökerezik, még pedig a művészet minden egészséges korában, úgy elő van készítve arra, hogy bemutassunk neki egész köröket és rendszereket, amelyek művészetén kiváló szerep jutott az anyag sajátságainak.

Bemutathatjuk tehát neki a tipikus agyagművészet képviselője gyanánt Babilonia művészetét, ahol majdnem minden jellegzetes szerkezet és dísz éppen az agyag sajátságaiban gyökerezik s mindjárt azután bemutathatjuk a tipikus kőművészetet Egyiptomban. Még pedig csupán egyes, e célra kiválasztott műtárgyakon, amelyek formái oly beszédesek, hogy a tanítvány csekély útbaigazítással maga is megleli az anyag jellemző bélyegeit. Ezzel még mindig a rajzteremben (helyesebben: műhelyben) szerzett tapasztalatainak körében él. Nem gondolunk arra, hogy midőn itt Babilonia vagy Egyiptom művészetéről van szó, bemagolandó leckét kapjon a tanítvány, évszámokkal megspékeltet. Nem rendszeres műtörténeti kivonatban, sőt még csak fejlődéstörténeti egymásutánban sem célszerű mindezt előadni. Elég, ha a tanítvány egy sor jó példán szemlélheti, hogy a műhelyben tanult stilisztikai elvek mily hatalmasan érvényesültek a mult néhány nagy korszakában is.

Ha a tanítvány már megszokta az eléje kerülő műtárgyakat ily szempontból nézni, (amire elég egy esztendő), felhívhatjuk figyelmét arra, hogy egyazon anyag, egyazon nép körében, mégis mily változatos formáknak adhat létet. Példáink sorát célszerűen válogathatjuk ki a görög és itáliai művészetből. A görög templom és a görög szobrászat fejlődéstörténetéből vett néhány példa elég arra, hogy a tanítvány meggyőződjék, hogy az anyagon kívül van még a stílusnak más faktora is: korszakról korszakra változik az külső, az anyagtól független körülmények behatása alatt. Ugyanez épp így szemléltethető Itáliában. E bemutatások során meggyarapodik a tanítvány egy újabb megösmeréssel: a görög templomon látni fog

formákat, amelyek fa- vagy textil-munkára vezethetők vissza, a római épületeken pedig lát oly díszítő tagokat, amelyek Görögországban elsőrangú szerkezeti elemek voltak. Megtanulja tehát, hogy a forma átvándorolhat ősi anyagáról új anyagra, de akkor lényeges változásokon esik át. Mindezt nem elvontan, mint végső megállapítást szívja magába, hanem szinte élményszerűen s ha a tanár ügyes, úgy a tanítvány mindezeket a tényeket szinte a maga felfedezései gyanánt fogadja.

Eddig már az ókori művészet legnevezetesebb alkotásainak egy sorával ösmerkedett meg, anélkül, hogy száraz műtörténeti leckéket kapott volna. Ugyanily módon, ha kell, még a kronológiai sorrend megbontásával s nagy kihagyásokkal is eléje lehet tárni a következő korszakok legbeszédesebb példáit, mindig stilisztikai szempontból.

A gyakorlati életből vett egyszerű példákkal fel lehet világosítani a tanítványt, hogy az eddig ösmerteken kívül van a stílusnak még egy más tényezője is: a cél, amelyet a műtárgy szolgál s a megrendelő, a vásárló, a mecénás, akit a művész szolgál. Egy sor példa illusztrálhatja ezt a befolyást. Legélénkebben akkor, ha oly megrendelőt, oly mecénást állítunk eléje, aki nagyhatalmú, nagybefolyású volt s ilyenül a római egyház kínálkozik elsősorban. A katakombák szerény művészetétől egész a renaissance, sőt barokk művészetig terjedő példákon megösmeri a tanuló, hogy az egyházzal együtt fokról-fokra hogyan változott a templom s a vele szorosan egybefüggő műtárgyak egész sora is, mint nyomja rá az egyház változó hatalma, lelkülete, céljai, szelleme a maga bélyegét az ő szolgálatában álló művészetre.

Végre megösmerkedhetik a tanítvány a stílus legfontosabb tényezőjével, a művésszel is. Nélküle természetszerűen nincs művészet; mily jegyekben látjuk most már az ő befolyását? Meglehetős egyszerű módszerrel lehet a tanítványt rátéríteni annak megértésére, hogy mennyire elüthet két művész egyénisége egymástól, még akkor is, ha körülbelül egyazon korban s egymástól nem is nagyon távol éltek. Mutassuk be páronkint Dürer és Holbein, Velazquez és Murillo, Rubens és Rembrandt néhány e célra különösen alkalmas művét, a tanítvány az első útbaigazítás után, mint tapasztaltam, maga is hamar rájön a legfontosabb jellemvonásokra, amelyek ezeket az egyéniségeket egymástól elválasztják. Ha ez az elemzés élvezetesen folyik, a tanítvány az életben eléje kerülő műtárgyakon is gyakorolni fogja.

Egypár Van Dyck- vagy Jordaens-kép bemutatása világossá fogja ezután tenni, hogy a művészben nemcsak az anyag, a kor, a mecénás, az egyéniség szólal meg, mint stílusának együtthatója, tényezője, hanem egy oly elem is, amelyről eddig nem szóltunk. A más művészek hatása. Jó példákon ki lehet mutatni, a tanítványnyal kikerestetni e hatás nyomait. S felvilágosítjuk őt a szorosan vett művészi iskoláról. De ez szűkkörű, lehet egy egész korszak, egész művésznemzedéknek is bizonyos fokig közös bélyegük, amit művészi iránynak nevezünk. Alig van erre beszédesebb példa az olasz renaissance festészete és szobrászatánál. A naturalista, kutató, alapokat egyengető, felfedező quattrocento, az utána következett stilizáló, idealista, összefoglaló cinquecento. Jól kiválasztott festmények és szobrok meggyőzőn mutatják be e két irány feltűnő bélyegeit.

S ráterelhetjük a tanítvány figyelmét arra is, hogy az irányok e váltakozása később is bekövetkezik bizonyos körülmények közt. A seicentobeli naturalista művészek s az utánuk következett hideg eklektikus akadémia néhány művéről jól leolvashatja ezt.

Ezzel aztán a művészi stílus legfontosabb tényezőivel megismerkedett a tanítvány. Ha tanításunk nem volt fárasztó s ha eléggé foglalkoztattuk a tanítványt, most már felkészült arra, hogy minde tanulság érvényét kipróbáltassuk vele egy oly művészeten, amely hozzá legközelebb áll: a legújabb kor művészetén.

Az összes eddig felsorolt stilisztikai szempontokból szemlét tartatunk vele a modern művészet jól megválogatott példáin. Keressük vele, mily anyagokat használ a modern művész s azok hatása mint érvényesül művén. Keressük, mily célt szolgál, mik a modern mecénásnak, publikumnak követelményei, vá-



NINA
BELÁNYI VIKTOR RAJZA



ERDŐRÉSZLET
NAGY SÁNDOR RAJZA

gyai, ízlése, midőn épületet, képet, szobrot, a házi holmi kellékeit kívánja. Keressük vele, kik az egymástól messzi eltérő egyéniségek s miben különböznek egymástól. Vele együtt rájövünk arra, hogy a modern korban is támadtak irányok, új naturalizmus, új idealizmus képét látjuk magunk előtt. Végre megértetjük vele, hogy mindezek a jellemvonások mint csillannak meg a hozzánk legközelebb eső, a magyar művészeten, mik ennek elvei, céljai, irányai.

Ezzel azután be volna fejezve a középiskolai oktatás.

Az anyag, amelyet itt előadtunk, néhány évet, 4—5-öt kíván. Felöleli a műtörténet legfontosabb tényeit, de csak azokat, amelyek feltűnő s beszédes jellemvonásaiknál fogva belevésődnek a tanítvány emlékezetébe. Egész korszakok hiányoznak belőle. Ezt nem tartjuk hibának, sőt ki lehetne ebből az anyagból is húzni egyetmást. Mert a főcél az, hogy a tanítványban ne adatok halmozódjanak fel, hanem olyan ösmeretek, amelyeket félig-meddig önmaga szerzett a tanár útmutatásával s amelyek elégséges alapot adnak neki a továbbképzésre s arra, hogy igazán művészi szempontokból igyekezzék megítélni a műtárgyakat, amelyek az életben eléje kerülnek. Amit mi itt szinte egy tartalomjegyzék kivonataként adtunk elő, csak ujjmutatás a szakember számára, aki tudni fogja, hogy egy odavetett szóval mire célzunk. Ha bővebben akarnánk részletezni, szinte vezérkönyvet kellene szerkesztenünk.

Mi itt csupán a rajztanárnak ama tennivalójára terjeszkedtünk ki, ami a rajztanítás mellett, de azzal kapcsolatban reá várna. S természetesen mindig a legjobb fajtájú szemléltető anyag lebegett szemünk előtt. Lényegesnek tartottuk, hogy eleinte az elemi tényezőkkel ösmerkedjék meg a tanítvány s amint a rajztudásban halad s formai látköre egyre tágul, lassankint a bonyolultabb, egészségesebb látást kívánó műtárgyak szemlélésével foglalkozzék. Az itt felölelt anyag oly egyszerűen adható elő, hogy nehézség s tétovázás nélkül megérthetik a középiskolák tanulói.

Feltesszük, hogy mindezek helyes megértésének a beható, észszerű rajztanítás az igazi alapja. S hogy a műalkotások bemutatása s elemzése a rajzórába mintegy belefonva történjék. Ha az előadási mód megválasztására szabadságot adnak a rajztanárnak, mindig tudni fogja a helyes alkalmat megtalálni. Van itt is elég tanítási fogás, amivel élni fog. Így a görög templom vagy gótikus dóm szerkezetét a tanítvány sokkal intenzivebben érti meg, ha nem valamely képen magyarázzuk ezt meg, hanem a táblán rajzolva, szinte szemeláttára építjük fel, szerkesztjük meg s elvárjuk, hogy a tanítvány is velünk rajzoljon. Sőt lehet magával a tanítványnyal bizonyos útmutatások mellett szinte újra felfedeztetni az ily szerkezeteket. De mindez már részletkérdés.

Legfontosabb kívánságunk mindenesetre az, hogy a középiskolában behatóan folyjon a rajzoktatás, ennek legtágabb értelmében. Rendkívül gyümölcsözőnek tartanók azonban, ha a stilisztika legfontosabb elveit a műtörténet kincstárából vett példákról ily módon ösmerné meg a tanuló.

Lehet, hogy ez a módszer a pedagógiának ma érvényben levő elveibe ütközik. Mi mégis benne látjuk az eszközt, amelylyel jövendő publikumunkat a művészet jobb megértésére lehetne nevelni. S ez a mi szempontunkból annyira fontosnak látszik, hogy megengedtük magunknak ezt a kis herézist is.

Lyka Károly





HORTI PÁL



Horti Pál tizenhat éves volt, nagyon fiatal és egészen bajusztalan gyerekember, amikor egy iparművészeti tervvel díjat nyert. A díj kicsi és jelentéktelen azokhoz képest, amelyekhez később jutott; a terv — egy berakott művű asztallap díszítése — nem jöhet számba, naiv és kezdetleges játék azokhoz a dolgokhoz képest, melyek később a magyar iparművészet frontjára vitték. A biografusnak azonban ez az „ifjúkori kísérlet“ nem közömbös. Ez, hogy úgy mondjuk: jellemző momentum, amiből ha különösebb valamik nem is konstatálhatók, az talán igen, hogy Horti nem véletlenül, kényszerűségből, vagy amiatt állt be a magyar iparművészet táborába, mert ebből a táborból akkor jóformán senki se látszott, ellenben felsőbb parancs és ú. n. művészeti politika szerint szükség volt rá, s úgy tetszett, hogy aki siet és él az alkalommal, hamar, könnyen, vitézül arathat győzelmes babérleveleket. Ez az ifjúkori terv, ez a kis pályadíjat nyert rajz belevilágít Horti fejlődésébe, s némi magyarázattal szolgál, hogy miért lett tervező, amikor piktornak indult, miért húzott át a dekorativ művészetekhez, amikor erre holmi sok, kívülről jövő ösztönzést éppen nem kaphatott; s amikor minden oldalról, jobbról is, balról is, kollégái, proffesszorai, olvasmányai azt magyarázhatták, hogy a festői halhatatlanság, hír és aranyérem ennél a pontnál kezdődik: nagy vászon és életnagyságú alakok. A mintarajziskolában, épp úgy, épp oly mód és rend szerint gyakorolja a rajzot, mint valamennyien a vele egyivásúak és azonos cél felé sietők. Először a bizonyos görög-római gipszfejek, szénnel szürke papiron, aztán közelebb a „Parnasszus hófödte bérceihez“, magasabb fokon: élő modellek, pemzlivel, színnel, á la prima. Közben, bizonyára nyughatlan álmai vannak, mint mindenkinek, ha lefoglalják a Sturm und Drang lángoló évei. Bohémtanyákon bizonyára hosszú és szenvedelmes disputákkal tölt időt, disputákkal arról, hogy mi a követendő „új irány a festészetben“. A plein air-nek ekkor itt még híre-nyoma se. München: ez a piktura központi pályaudvara. Ide futnak be a világ összes tájékairól, tehát magyar tájékról is művésznéppel érkező vonatok, s innét szaladnak haza csinálni nemzeti művészetet, valójában pedig sokszor csak folytatni a müncheni pikturát. Történelmi kompoziciók, aranymetszés, s főleg: genre-jelenetek a népéletből, az édes, az aranyos, a víg csaplárosné, három a tánc: ez a festői divat, ez az, amit az emberek kívánnak, amit csinálni kell, la mode pour la mode. A mintarajziskola szép lassankint, de folyvást, évről-évre növekszik, aminek önkéntelen oka, élesztője





PÁRISI MOTIVUM
HONTI NÁNDOR RAJZA

Munkácsy. A „párisi magyar asztalosfiú“ robbanásszerű sikere. Az a siker, amely igaz, hogy egyfelől piktorrá tett nem annakvaló asztalosfiúkat, másfelől rehabilitálta magát a pikturát. Szóval, úgy tetszik, új szellők fújnak a magyar ugaron. Már nincsen úgy, mint régen, Székely Bertalan fiatalsága idején. Csak éppen az iparművészet, ez az, amit — hogy költővel szóljunk — köd takar, köd és homály. Még nincs benn a köztudatban, hogy praktikus holmik tervezése is lehet művészi feladat. Modern bútor, modern szőnyeg még nem mutatkozott, s nem is mutatkozhatott, mert Közép-Európa valamennyi akadémiáján s nálunk még inkább, ahogyan az iparművészet szerepelt, ez a „melléktárgy“ félvállról vett szerepe. Amiben kimerült: történelmi stílusok kopiája. A tervezés kötött marsruta szerint történt, a fiatal művészjelölt urat ezen a címen gyakoroltatták: szabad tervezés, régi mintalapok után. A milieu tehát, innét nézve holt, csöndes, mozdulatlan. Csak jámbor óhajtások hangzanak olykor parlamenti részről, hogy csinálni kell magyar ipart, hogy ez így nem mehet tovább, baj van, nagy és országos baj. Ezeknél a szelíd kívánkozásoknál több azonban alig jelentkezik. Feltűnnek, felhangzanak és tovaszállnak, s ami utánuk marad, némely résztvevőbb lélek melankóliája. Egyébként a parlamenti szószék iparpolitikusait körülbelül úgy szemlélik, mint ekzotikus népek a nyugati fehér embert. Egyébként nem szabad még a bécsi vonal: innét érkezik az ízlés, kész tervek, mintakönyvek, kész holmik szállítmánya. Az iparművészetnek tulajdonkép se neve, se önálló jelentménye. Ha beszélnek róla, ha ankéteznek, előadnak róla, nem tudják hol keressék, ha meg keresik, amit találnak, idegen import, bécsi munka. A környezet, a viszonyok, az élet tehát még nincs arra hangolva, hogy iparművészetet termeljen, hogy alkalmakat kínáljon nem csupán festőtalentumok megszólalásainak. A talaj egy fel nem szántott, még ki nem készített talaj s hogy mégis, ebben a magárahagyottságban, ebben a csöndben, ebben az „iparművészet-ellenes“ időkben valaki fiatalon, tizenhatéves fejjel nem lovagregények festésére



FALU VÉGÉN
RUDNAY GYULA RAJZA

gondol, mi ez, ha nem egy bizonyos fajta, egy dekoráló, egy iparművészinek induló talentum öntudatos jelentkezése? Mi ez, ha nem annak jele, hogy amikor érnek a viszonyok, s a modernség jegyében szükség van előmunkásokra, Horti egy eredendő, legfeljebb csak elfojtott, külső okok miatt alvó, de egyébként benne régtől meglévő talentum miatt áll az előmunkások közé, nagy szorgalommal, nagy mohósággal és oly képességekkel, amelyeknek felmérése, kritikája itt nem feladatunk, de amelyeknek szerepére, jelentőségére, hasznára, arra, amit betöltöttek és arra, amit eredményeztek, alább még rámutatunk.

Mindezzel persze nem azt mondjuk, hogy pontosan kikössük a zsineget kétféle talentum közt: a közt, ami par excellence piktorinak, s a közt, ami iparművészetinek kodifikálható. Nem írjuk azt, hogy Hortit „már az istenek is“ arra nevelték, hogy bútort, szőnyeget, ékszert és egyéb ipari holmikat terveljen. Abból a rajzból, abból az első kis szösszenetből, amit egy iskolai fórumon apró babérokkal körüldíszítenek, nem mondható, hogy Hortiban éppen csak ez a fajta képesség élt, szorosan különválasztva attól, ami piktori. Először is: alig képzelhető maga az iparművészség e nélkül a piktori talentum nélkül. Ha valami, akkor egy interieur, egy művészien elgondolt szoba okvetlen kíván, sőt feltételez festői fantáziát. Ha ez hiányzik, a spiritusza, a lelke hiányzik. Az emberi művészkedésnek ez a terrenuma tele van pittoreszk-tartalommal: nagy dekorálók, nagy iparművészeknél szinte conditio sine qua non. Horti is így indul, festői tanulmányokkal, festői erényekkel vértezi magát. Hosszú esztendőket tölt intenziv munkában. Bejárja Münchent, Párist, Londont. Amikor hazajön, több tárlaton le-

teszi festő-névjegyét. Egy képét, a „Favágók“ cimüt megvásárolja a Képzőművészeti Társulat, s hogy íme mégis, egy hirtelen kanyarodással más utakra tér, nem egyéb ez, mint bizonysága annak az erősebb hajlandóságnak, erősebb szeretetnek, amit mi így hivunk: iparművészetre való rátermettség. Ezzel a hajlammal és ezzel a szeretettel ékeli be és tudja boldognak magát szép tárgyak társaságában. Lemond a piktordicsőség aranyfüstjéről, közeli célok, közeli sikerek, lármás erőlködések helyett oly problémákkal foglalkozik, amelyekre a hajnal csak később volt eljövendő. Később, amikor kis rés nyílt a magyar művészet egén, s nyugati szélvész új kultura magjait söpri felénk. A modern iparművészetet.

És itt most külön fejezetet kezdhetnénk ezzel a címmel: a lenézett, kigúnyolt, a félreismert és üldözött szecesszióról. Külön fejezetet, amely vidám bohózathoz lenne hasonlatos, ha azt mondanók el, hogy ennek az új kulturának, a modern iparművészetnek milyen volt az ő fogadtatása. De amely, dacára hogy amiről szól, ma még a legfrissebb mult, egy darab komoly és nemes történelem, mert a kép, amit példáz, amit kirajzol elénk: felemelő és egész lélekkel vívott küzdelmek képe. Rövid évek multán, ma, ezerkilencszáznyolcban, furcsa, megfoghatlan, érthetlen minden kacaj, torz és groteszk az a mosoly-tenger, amely a modern iparművészet első felbukkanásait kísérte a szánalom, részvét és egyéb tragikai összetevők formájában. Csodálkozunk, sőt többet teszünk: megdöbbenünk, hogy miként lehetett humort, éppen csak nevetni való mulatságot látni például Rippl-Rónai egy bútorrajzán. Hogy részenkint és általánosan, hivatalos és nem hivatalos helyeken miért eshettek szokatlan ijedelembe az Iparművészeti Társulat kiállításai miatt. Hogy a nemzet képviselőinek házában, egy ismert s különben európai szempontú kulturpolitikus miként képzelhette magát magyar művészeti Ciceronak, aki apró és sötét Catilinák ellen harcol, amikor büszke rómaisággal óva intett mindenkit a haladó legújabb kor művészetétől, amely — így szólt — tévelygések és veszedelmek örvényébe visz. Aberrációs művészet.

Mindez persze, ma, érthető okból furcsa, hihetetlen, akárha nem történt volna. Elültek a háborgó vizek, vagy legalább is az, ami miatt háborognak, nem a modernség elemi kérdése. Azonban annak idején, ugyancsak érthető okból, mindez természetes jelenség volt, logikus folyománya egy milieunek, mely ha nem is bírt iparművészeti hagyományokkal, mint a franciák, angolok, tehát ha nem is volt mit féltenie, — Bécs közelében, Bécs hatása alatt élt, amelynek üres barokkizmusát, ellapult biderségét gyökerestül támadták az új, friss törekvések. Ez a szó: modern, ma éppen nem sértés. Ellenkezőleg az a sértő, ha valakinek az idetartozását véletlenül kétségbevonják. Ott tartunk, hogy vannak kávéházak, s benne márványasztalok körül kolóniák, úgynevezett szabad és független tömörülések, akik előtt a Mackintosh bútorművészete „öreg dolog“, hogy ne mondjam vieux joeu. Ott tartunk, hogy immár a modernségnek is van bizonyos szokványa, akadémiája, sablonja és kellemetlenül zöld tehetetlensége — holott tíz év előtt még merész valami volt kiejteni elegáns társaságokban, nem szólva szakkörökről, iparosokról, gyárosokról. Egyfelől a „Spieszburgerthum“ rémületének kora volt ez, amely érzi, hogy régi, megszokott és kényelmes sátraiból akarják kiforgatni, másfelől nagy kontrasztok mérkőzése, elszánt csaták kora, amit Horti Pálnál senki sem vívott végig teljesebb odaadással, s amiből ha ez az utóbbi, az új ízlés, új formák, új ideák kerültek ki győztesen, nagyrészt az ő érdeméül tudandó be. Aki megírja majd a magyar iparművészet előidejét, jó darabon át mindenütt találkozni fog Horti Pál talentumának nyomaival. Mert amily fanatikus hittel haladt a kis csapat élén, azokkal, akikre valamikor úgy néznek vissza, mint ahogy ma tekintjük az irodalmi műveltség nagy kezdeményezőit, — Kármánt, Kölcseyt, Kazinczyt, — a munkássága épp ily robusztus, szinte az egész iparművészetet átölelő. Mindent próbál, s mindenben, amit próbál, európai szinvonalat ér. Tervez ékszert, bútort, szőnyeget, fayence-t. Különböző materiákkal dolgozik, az anyag, amire rajzait gondolja, nagyon sokféle. S mégis, amit tervezett, az anyag iránt való respek-

tust tükrözi. Arra épült, amit a nagy hadakozásban, az iparművészet egyik sarkpontja gyanánt, sokszor, vehemensül, újra és újra kellett ismételni: a materiális őszinteségén. Ezt a tulajdonságot Horti nem tanulhatta kényelmes módon, folyóiratokból, mint valami elegáns, kivasalt, ú. n. irodai tervező. Erre külön energiát, külön türelmet, bibelődést, külön életet pazarolt a műhelyfalak pora, forgácsa közt. Hosszú és fáradságos órákat, napokat, esztendőket, ami neki mindazonáltal ritka élvezet volt, mert amit nyujtott: örömök, örömök, nemesen emberi örömök. Egy-egy anyag rejtőző szépsége, titka, finom effektusai. Egy-egy anyag megismerésében támadó lelki szenzációk.

Hogy ebben a megismerésben, ezen a kísérletező úton Horti új effektusokat talált, ezt fölösleges bizonyítgatnunk azok előtt, akik visszaemlékeznek ékszereire, amelyek új cizelláló eljárással készültek, s vázáira, sajátos patinájú agyagedényeire. Egész csomót állított ki belőlük, színes, eredeti hatású holmikat, amelyeknek csak egyik nevezetességük, hogy formájukat Horti szabta. Másik s talán jelentősebb nevezetességük, hogy maga mintázta, korongozta őket. S ez az, ami nekünk Hortiban különösmód szimpatikus. A mesterség, a kézimunka, a nem is oly rég általában lebecsült mesterség szeretete. Az, hogy nem élt akadémikusan, külön az anyagától, távol a műhelytől. Az, hogy ennek eredményekép (s ez már intuició dolga) megvolt benne a képesség: hatni, szépségeket kicsiráztatni pusztán materiális tulajdonságokkal. Egyedül azzal, hogy számít valamely anyag új finomságára. Mindez ma persze hogy nem ritka. De Horti előtt ritka volt. Hortiban ez jellemző vonás, ha úgy tetszik «reneszánsz-vonás».

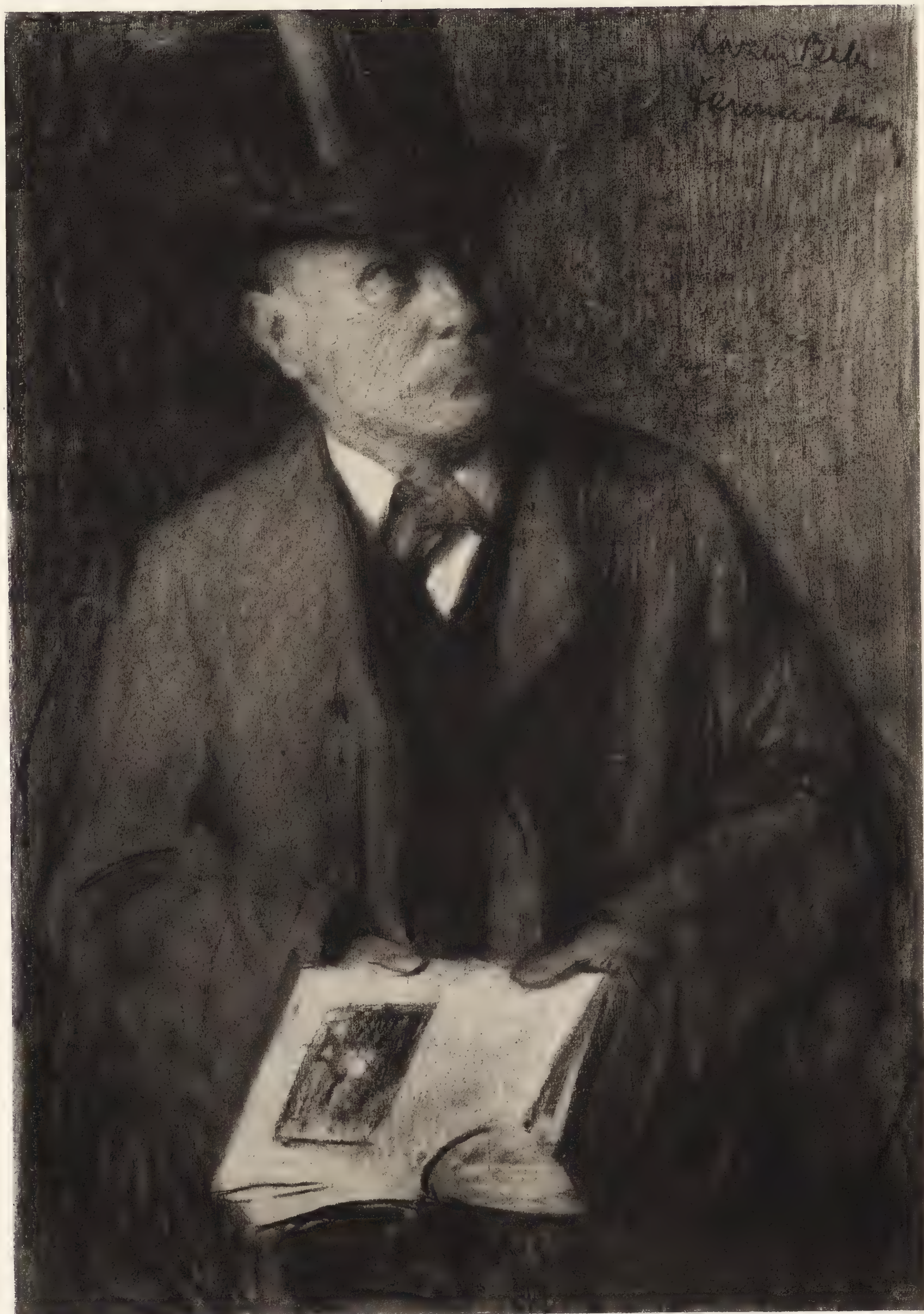
Interieurökön, tömérdek apróságon kívül egy sor vázlat, terv: ez a magyar iparművészet Horti-öröksége. Egy szenvedélyes stúdium jegyzetei: felvételek őskori emlékekről, s bútorrajzok, melyek ki tudja hová fejlesztik tovább szerzőjüket, ha magukkal hozzák. Ha nem hagyják el, indus égbolt alatt, forró mesék s vad vizű partok közelében.

*

Horti Pál Budapesten, 1865-ben született. Apja szabómester. Tanulmányait a fővárosban végzi (reáliskola, mintarajziskola). Megszerezve a rajztanári oklevelet, az iparrajziskolához nevezik ki (1890). Néhány év multán Münchenbe megy, a reprodukáló teknikákat tanulmányozni. Amikor hazajön, egy sokszorosító vállalatot alakít, de ez a vállalkozása nem sikerül, s fel kell hagynia vele. Egy csomó tervrajza a «Mintalapok» hasábjain jelenik meg. 1902-ben a turini nemzetközi kiállítás magyar iparművészeti csoportját rendezi. Ugyancsak Horti tervei szerint rendeződött a Magyar Iparművészeti Társulat lakásberendezési kiállítása (1903), valamint a st.-louisi kiállítás magyar iparművészeti része (1904). A kiállítás bezárása után New-Yorkba költözik (1905), ahol igen sok megrendeléssel látják el. Innét Mexikóba megy (1906 május). A sárgaláz lappangó kórja itt kezdi ki szervezetét. Hazafelé tartott, amikor ez a baj végzetesen tör ki rajta. Meghalt Bombay-ban, 1907 május 25-én. Hagyatékából kiállítást rendezett az Iparművészeti Társulat az iparművészeti múzeumban (1907 nov.). — Kitüntetései: Iparművészeti állami nagy aranyérem (1899), a párisi világkiállításon öt kitüntetés (1900), a Ferenc József-rend lovagkeresztje (1900), Grand Prix a turini kiállításon s az olasz koronarend lovagkeresztje.

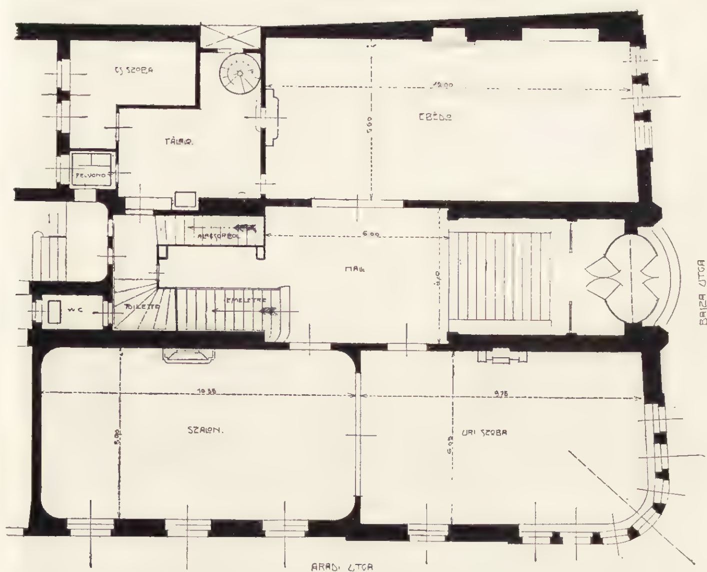
Dömötör István



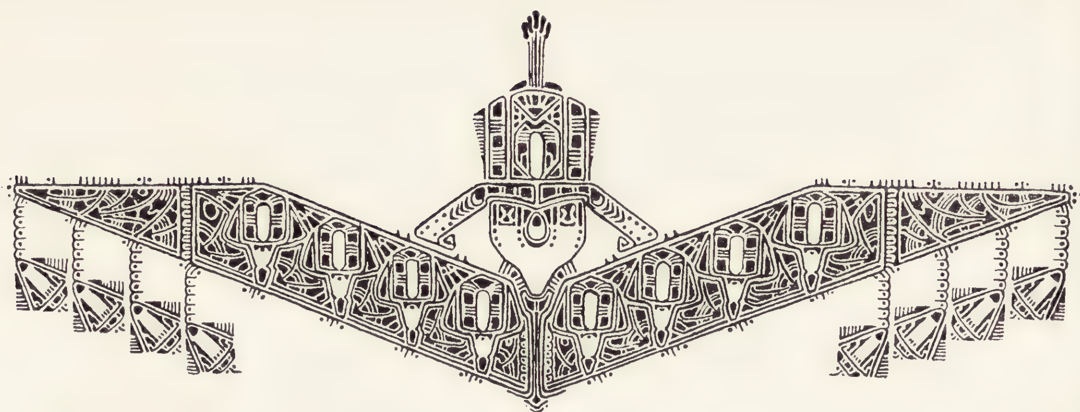


ARCKÉP
FERENCZY KÁROLY RAJZA





LEDERER ARTÚR PALOTÁJA BUDAPESTEN. — A HOMLOKZATNAK ÉS A FÖLDSZINTI ALAPRAJZNAK EGYIK RÉSZE. BÁLINT ÉS JÁMBOR TERVE



A BAJZA-UTCAI LEDERER-HÁZ



bérház is, a palota is, mint elnevezés, megállapodott, szinte megrögzött fogalmakat jelöl meg. A bérház szó a közfelfogásban szépséges prózát jelent, a palota a fantáziát izgatja. Ugyanezt a különbséget érzi a művészet is, amikor ez a két fogalom eléje kerül. Még az építőművészet is, amikor akár a bérházat, akár a palotát meg kell építenie. Pedig neki mind a két épület megalkotása egyforma munkája volna. Csakhogy az egyiket egyszerűen megfogalmazza, a másikat pedig — költi. Amannak tervét ügyiratnak tartja, a másikét költeménynek. Amannak tervezésénél csak az épület jó hasznosítására, a beléje fektetett tőke legjobb gyümölcsöztetésére gondol, emennek megalkotásánál pompa érvényesítésére, kényelem kielégítésére, szépség megszólaltatására törekszik.

Ennek a szélsőséges különbségtételnek most már ideje elmúlt. Ma már a bérház az építőművészetben másképp szerepel, mint a közfelfogásban. Új anyagok, új konstrukciók, új technikai vívmányok az építészet számára lehetővé tették, hogy a bérház építésében pompát, szépséget, ötletességet érvényesítsen, s a ház jobb hasznosításának, a rája költött pénz jobb gyümölcsöztetésének szempontjai számára egyenesen szükségessé tették azt, hogy a kényelmet kielégítse s abban mesterkedjék, hogy a bérház szép, nobilis, világos és szellős legyen. Ma már a legprózaibb épület izgatja leginkább az építészetet a maga művészi energiájának kifejtésére. Nem is a bérház, hanem a nála is prózaibb árúház az új építészet művészi rátermettségének igazi dokumentuma. Amikor az árúház lett a fantáziának, a szépet alkotásnak, a művészi tehetségnek ösztökélője: a bérházról magától értetődik, hogy a megépítése művészi feladat. A bérház építője már nem burokratikus fogalmazó, hanem alkotó művész. A bérház alaposan kinőtt a sablon keretéből; megépítését a fantázia és a tehetség, a tudás és az ötlet vállalta feladatául. Hanem azért a palota építése is megmaradt emezek feladatának. Csak szintén megnövekedett. Az ő lehetőségei és szükségességei is fokozódtak. A technika száz vívmánya s a kényelem ezer új kivánalma fokozza őket. A pompa fogalmának köre kiterjedt s a szélesebb határokban a művészet új utakon járhat.

Ezen az útján kisértem, mikor azt a házat bejártam, amelyet Bálint Zoltán és Jámbor Lajos a budapesti Bajza-utca és Aradi-utca sarkán épített. A Lederer-házat, amelyben a két építész a bérház szempontjait és a palota

szükségességeit elégítette ki. Nem palotaszerű bérházat kellett építeniök, hanem azokat a szempontokat és ezeket a szükségességeket egyugyanabban az épületben úgy kellett érvényesíteniök, hogy egyugyanabban a keretben egymással szerves egységességben, mégis külön érvényesüljön a bérház is, a magánpalota is. Érvényesüljön az épület beosztásában és érvényesüljön a ház külsejében s a szerkezettel szorosan összefüggő, a ház mivoltát teljesen logikusan reprezentáló homlokzatban.

Úgy lehet, hogy ezt a különválasztást, amelynek az egységes hatást nem szabad megzavarnia, maguk az építőművészek tűzték ki maguknak feladatukul. Érdekesen, mindenki által megérthető módon oldották meg. A háromemeletes épület egyik része a háztulajdonos külön kis palotája, másik része finoman kiképzett bérház. Az emeletes palota be van iktatva a háromemeletes sarokházba; külön jellege kidomborodik, mégis az egész épületnek szerkezeti és dekorativ egységét nem hogy nem zavarja, hanem egyenesen ennek az egységnek alapja és hordozója. A két jellegnek kidomborítása és mégis egységes érvényesítése a legmegkapóbb művészi ötletek közül való.

A bajza-utcai homlokzat földszintje és első emelete pompás ritmusú kőarchitektura. A magas földszintet a kapu középütt kettéosztja. Jobbra-balra egy-egy magas, keskeny ablakokból egyesített ablaknyílás. Ez az ablakelrendezés a felületet ritmikusan tagolva, a sarkon ívben folytatódik. Szorosan egymás mellé rótt hosszú keskeny ablakok fonják körül ezt az ívsarkot. Egy-egy ablakcsoport egy-egy terem. Tulajdonképpen mindegyik csoport egy-egy széles nagy kőablak. A sarokívé a földszint úri szobájába visz világosságot. Fent az emeleten a téli kert fülkéjét világítja meg. Az első emeletnek ugyanez a ritmikus függőleges vonalzása van. A keret vonalai karcsú féloszlopok. Közvetlenül beolvadnak a vízszintes, pompásan stilizált kőornamentikába. Ez választja el a palota homlokzatát a bérházétól. Megkoszorúzza a palotát és körülövezi a kőarchitekturából kiemelkedő síma vakolat-felület talpát.

Ez a felület csak széles sáv, a széles ablakok olyanok benne, mint a pántban az ékkövek. Fölötte megint könnyebb szalagként a harmadik emelet ablaksora következik. Benne, az ablakok közt, az emelet egész felületét befödvén, Kernstock Károly remek mozaikfrizje húzódik végig. A képsorozat csupa ritmus és csupa harmonizáltság. Beszédes, nemes nagyvonalúság. A felület nagyszerű megértése, a falfestés logikájának érvényesítése. A folt s a vonal benne merő ornamens. Az aktok egyszerűvé redukálva, az állatalakok egyszerűvé stilizálva. Semmi részletezés és csupa mindentéreztetés. A festészet, mint a felület ura, de tudván, hogy a felület az építészet eszköze. A két művészet egységben, egymás megértésének egységében. Talán a festészetnek visszatérése a maga régi, eredendő, egyedül igaz értelméhez. Kernstock mozaikalakjai vakolatba vannak berakva, s ebben a vakolathάttérben tompított arany hullámzik.

A kis palotahomlokzat a nagy háznak szinte a talapzata. Finom ritmusa a magasságba irányul, a függőlegest érvényesíti. A függőlegest a vízszintessel összeegyeztető ornamentikája stilizált futó növényzet. Lombozat, buja levélkoszorúk és bokréták. Csak a kapu fölött kidomborodó zárt erkélyablak könyöklője alatt indul a szögletekből a közép felé egy-egy kis puttifríz. De beleolvad a kőfelületbe és belevész a levélornamensbe. A földszint ablakos sarokívén túl táblaszerű széles, nagy vakolatfelület a palota architekturájának véget vet. Olyan, mint a mondat után a pont és gondolatjel. Utána a bérház következik. Az emeleten a maga ablaksorát rögtön a sarok után megkezdi, a többi emeleten pedig folytatja a maga Bajza-utcai homlokzatát. A bérház kapuja az aradi-utcai homlokzatban van. A két házrész a második emeleten teljesen összeolvad. Az egyik homlokzaton a díszes kőpalota a bérházat hordja, a másikban a bérház architekturája önállóan érvényesül, hogy a második emeleten átterjeszkedjék a palotahomlokzatba is.

Már az ablakelrendezésről szólván, megemlítettem a homlokzat strukturai beszédességét. Minden részében vallomást tesz az alaprajzzal való összefüggéséről. Ez az alaprajz az építészektől a nagyméretnek kis helyen



A BAJZA-UTCAI HOMLOKZAT RÉSZLETE
A LAKÁS BEJÁRÓJÁVAL



A HALL



NŐI ÖLTÖZŐSZOBA AZ ELSŐ EMELETEN

való érvényesítését kívánta. Az aránylag kis területen sok hely, sok világosság és nagy kényelem: ez volt a programm. Ami a helykihasználó ötletességnek mozgósítását jelenti. S hogy ez a mozgósítás megtörtént s Bálint és Jámbor a célszerűség követelményeivel megbirkózni igyekezett, sorra került a másik követelés is: a palota pompájának követelése. Bent a palota termeiben. A termeket díszíteni, berendezni, bútorozni kellett. Ez is az építészek dolga lett. Az építtető művészi érzéke az építész iránt való engedékenységben hamarosan ki szokott merülni, de ebben az esetben ez az engedékenység kimerithetetlennek mutatkozott. Az építészek a kész házat be is rendezhették. Nem kellett a nyers falaktól elbúcsúzniok, hogy átadják őket a bútorosnak. A palotát végig maguk alkothatták meg. A falakat burkolhatták, a burkolatot berakással, veretekkel díszíthették, a mennyezeteket kiképezhették és falak között és mennyezetek alatt stílszerű szobákat formálhattak. A maguk egyéni stílje szerint. Részt és egészet összehangolván, részt és egészet szabadon megkomponálván.

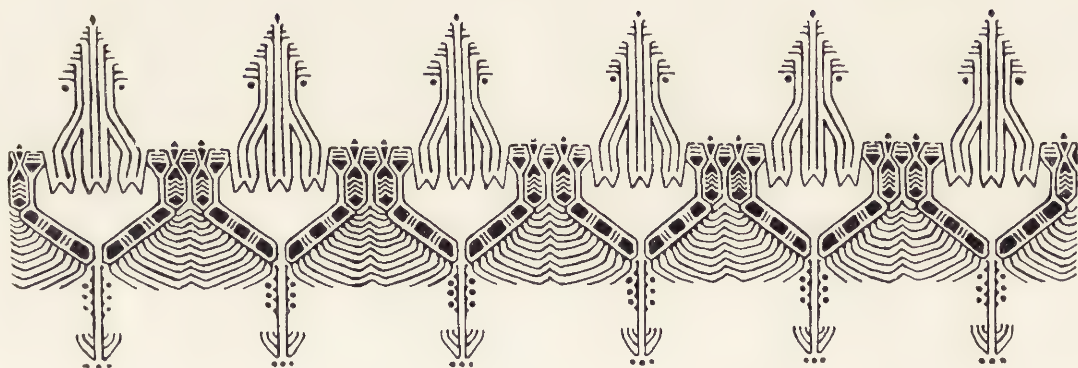
Kezdték a hall-lal. Barnára pácolt borovefával burkolták, a burkolatot kirakták palisander-betétekkel. A burkolat fölött a falakat kékeszöld szövettel födték, föl a mennyezet koszorújáig. A mennyezet kaszettáit festett gipszornamensekkel töltötték ki. Ebben a keskeny, kis hallban a terület valósággal szélhámoskodik. Nagy csarnoknak mutatkozik: impozáns magasság, jókora szélesség s a nagynagy hosszúság látszatával csal. Hátsó részében a hátfalnak nekiinduló falépcsője a tekintetet a méretek dolgában megzavarja. Szinte a messzeségbe látszik vinni, pedig a kezünk ügyében marad. A csarnokból széles tolóajtó visz jobbra az ebédlőbe. Sötétbarnás tölgyburkolatát bronzveretek tarkítják. A burkolat faliszekrényeket föd; a nagy ebédlő nagy ebédeinek készlete van bennük. A mennyezet mezőinek ornamensei közt világító testek. És nemes művű bronzcsillárok és fali karok is világosságba fürösztik a nagy termet, reflexjátékra ingerlik a sárga szövetkárpitot, a márványkandallót, rajta Ligeti Miklós bronzreliefjét.

A hallba balra egy úri szoba nyílik. A munka úri dologgá lesz benne, a pompa — egyszerűsége s az egyszerűség nemessége közt. A sötétre pácolt bükkfa-könyvespolcokon ezüstveretek; motivumuk a fölrakott gipszmennyezeten, az ezüstözött világító testeken, a falak ezüstszürke selyemszövetén sokféleképpen megismétlődik. A nagy termet pamlagok részekre bontják és mindegyiknek más-más a jellege. Az egyik csevegésre, a másik pihenésre, a harmadik munkában elmerülésre invitál. A bútor párnázatának és a függönyök bársonyának sárgásbarna színe kellemesen olvad egységes hatássá és sok lefokozott csillogással a polcokat megtöltő könyvek kötésével.

A szalonban szín és fény szabadon verődhetik egymáshoz. Bálint és Jámbor ebben a teremben a pompa legkifejezettebb elemeivel dolgozott. A falat sárga márványnyal borították s a borítás fölött sárga selyem moiréval burkolták. A mennyezet gipszdísze ragyogó arany. Stilizált ecetlevélkoszorú övezi a kárpítot és tölti be a mennyezet szigeteit. A szigetekben opaleszkáló üvegű világító testek. A sárga szín- és fényharmóniában a sárga kapriorai márványkandalló a maga éles vonalaival és bronzbetétével olyan, mint a tengerben a világító torony. Nyugalmat, biztonságot juttat az izgalmas hullámzásban. Az ébenfával és gyöngyházzal berakott bútor selymének csillogása, az arany tündöklése, a falak ragyogása, a villamos világ sugárzása közepette nyugalmat, szinte — klasszikus nyugodalmat juttat.

Ennyit a palotáról. A bérház lakásai becsülettel rászolgáltak a modern lakás névre. Kényelmesek, szellősek, világosak, elegánsak. Kis lépcsőházuk vasrácsát Forreider mester készítette. Szokása szerint vasból, — vasat éreztetve. Természetesen a vasmunkát is Bálint és Jámbor tervezte. A ház ormentikájának vezérmotivuma vonul végig más-másféle stilizáltságban a vason is. Mint ahogy a kőornamentikában és bent a palota díszítésében is azok a motivumok vezérkednek. Közöttük legdominálóbban az ecetlevél.

Gerő Ödön



SZANA TAMÁS

1844 január 1—1908 február 11

Lezárhatjuk a könyvet, amely Szana Tamás élete művét tartalmazza. — Hosszú munkásságát áttekinthetjük, most, miután annak folytatása nem lesz többé. Betegsége jó ideje, hogy lehetetlenné tette neki a művészetekkel való foglalkozást s ez talán még jobban gyötörte, mint a fizikai fájdalmak, amelyektől február 11-ikén váltotta meg a halál. A tisztelet és becsülés koszorújával állunk friss sírjánál.

Szana Tamás az irodalom több ágát művelte s irodalmi tisztségeket is viselt. Munkásságának egészét méltatták s méltatni fogják az erre hivatott fórumok. Minket benne a műkritikus érdekel. Neve, szereplése, fáradozása összefügg az újabb magyar művészet sorsával, mert kétségtelen, hogy a hetvenes és nyolcvanas években nemcsak egyik jelentős irányítója volt közönségünk ízlésének, hanem lelkes propagálója Mészöly, Munkácsy, Bihari s a magyar Piloty-kör művészetének. Az alatt a két évtized alatt, míg e nevek adtak jelleget hazai művészetünknek, Szana volt irodalmi tolmácsuk. Mikor aztán művészetünkben más áramlatok keltek szárnyra, amelyekkel sem kedvenc művészei, sem ő nem vallhattak közösséget, hallgatagon félreállott, nem elegyedett a napi harcokba, hanem szorgalmasan belemélyedt abba a művészetbe, amely nekünk már multat, neki azonban még élő jelent, minden élményeinek élesztőjét, táplálóját, hevítőjét jelentette. Újra elővette jegyzeteit, elszórtan megjelent cikkeit s összefoglaló munkában mutatta be a magyar festészet és szobrászat legutóbbi száz esztendejének történetét és monografiákban adta ki e történet néhány neki kedves hősét, Markót, Izsót, Jankó Jánost. Így élesztgette maga körül új életre azt a művészetet, amelyről ösztönszerűen érezte, hogy hamvadófélben van, így elegyedett újra benső, meghitt tereferébe azokkal a mesterekkel, akiknek műhelyzugában oly gyakran üldögélt, akiknek ízlésével annyira egyezett az ő ízlése, akiknek művészetét — s ez természetes — inkább kedvelte, mint az épp életre kelő legújabb művészeti hitvallásokat. Nem mindenki cselekedett volna így az ő helyében. Ha vére hevesebb, ha temperamentuma láza-





FÉRFI-SZOBA

sabb, ha belátása és tapintata kisebb: bizonyára ő lett volna az első, aki hévvel síkra száll a művészet új eszméi ellen, amelyek szükségszerűen idegenek voltak neki s ő lett volna az utolsó, aki a harcteret otthagyta volna.

De Szana Tamásnak nem kellett a porondról visszavonulnia, mert fel sem vette a harcot. És nem vette fel azért, mert ő, az olasz művészet lelkes amatőrje, Taine fordítója, nagyon jól tudta, hogy az ilyen harc megokolatlan és sikertelen volna. Aki évtizedeken át tanulmányozza a renaissance művészetét, abban vérré válik az a meggyőződés, hogy a művészet szakadatlan átalakulásokon megyen át s hogy a ma művészete nem egyezhetik a tegnap vagy a tegnapelőtt művészetével. Hol van az az erő, amely ezt az alakulást megfagyasztani, örökre megrögzíteni képes? S ha akad ilyen, vajjon mi szolgálatot tesz vele a művészetnek?

Beszélgetéseink közben egyszer, valamely szerkesztőségi szobában, a szecesszióra tértünk. Az új volt akkor s nem értettek alatta az emberek valamely különleges stílust, mint ma. Szana nagyon jellemzőn tolmácsolta nekem állásfoglalását:

— A szecessziót nem szeretem, mert nem érzem és nem értem. Távol állok tőle és nem akarom ezt az új divatot egyszerűn magamra ölteni, mint annyi más. De ennek a szecessziónak (a münchenit értette) meg kellett történnie. A bolondságai majd lehámlanak róla, s ami benne művészi értékű, majd nagyobbra fejlődik. Ellene dolgozni nevetséges. Éppen annyi volna, mint ha a gótikus építkezés első kísérletezőinek megtiltotta volna valaki, hogy kísérleteiket folytassák. Mily kár volna, ha ennek következtében az emberiséget megfosztotta volna a gótikától.

Így beszélt, de tettei sem cáfoltak rá. Akkor egy nagy magyar napilapnak művészeti rova-



AZ EBÉDLŐ

tát szerkesztette. S ebben az ő rovatában, amelynek összeállítására csak neki volt befolyása, más kéztől eredő egész sor oly művészeti cikket nyomatott le, amelyek ennek a „szecessziónak“ elveit, eszméit propagálták, termékeit ösmertették.

Nemcsak tapintata nyilvánult ebben, hanem az a jellemvonása is, hogy nem szeretett a harc tűzvonalában állani. Egész kritikai munkásságából hiányzik az élesen megszabott állásfoglalás. Nem kritikusnak érezte magát, hanem amatőrnek. S ilyennek is aposztrofálta magát egyik könyve címlapján. Végigjárta a műhelyeket, végig a kiállításokat: ha talált valamit, ami szivéhez szólt, sietett a többi emberrel közölni, felhívta rá a közönség figyelmét, igyekezett megkedveltetni, örömét másokba is átplántálni.

Műkritikai tevékenysége tehát a propaganda jegyében folyt. S akkor, amidőn Szana Tamás kezében volt a gyeplő, erre és éppen erre volt szükség.

Voltak a hetvenes-nyolcvanas években is embereink, akik törődtek a művészettel. Voltak, akik áldoztak is érte. A baj azonban éppen abban rejlett, hogy csakugyan áldoztak, azaz a művészettel szemben a fenkölt pártfogók szerepét vállalták. Nem szükséglet volt a műtárgy: megszerzése inkább az önként vállalt nobile officium kifolyása volt. A mecénás és a művészet ilyfajta viszonyának magyarázatát megkapjuk, ha az akkori magyar társadalom szervezetét tartjuk szem előtt. A művészet azonban, ha részt akart vállalni a kulturmunkában, nem maradhatott ebben a cigányprímási sorban. Hogyan szabaduljon belőle? Egy mód kinálkozott rá: szélesebb rétegeket kellett iránta fogékonnyá tenni.

Erre a művészet egymaga rövid idő alatt nem képes. Az ecset és véső segítségére sie-

tett azonban a toll. S valamennyi tollforgatónk közt Szana Tamás végezte e téren a legeredményesebb munkát.

Nem kérdjük s nem keressük, hogy mily művészet számára csinált hírlapokban és folyóiratokban, felolvasásokban és könyveiben propagandát. Ha oly művészet volt is az, amelynek fejlődésképességében mi történetesen nem bízunk: mégis művészet volt. S ez a döntő. Valaki azt mondta egyszer, hogy nem baj, ha az emberek rossz képeket vesznek, mert az a tény, hogy egyáltalában vesznek már, haladást jelent. Ma túl vagyunk ezen az állásponton, de nem volnánk túl rajta, ha Szana néhány évtizedre terjedő munkássága nem tétette volna meg a közönséggel ezt az első, talán legnehezebb lépést. Igazságot kell azonban szolgáltatnunk neki e részben is. A jelentékeny tehetségek a hetvenes és nyolcvanas években Szanában mindig meggyőződéssel teljes, szives szavú tolmácsra, terjesztőre, magyarázóra találtak. Fáradhatatlanul forgatta nevüket a nyilvánosság piaczán, írt róluk, amatőröket gyűjtött köréjük. S e sürgő, buzgó munka közepette lágy szívvel megkegyelmezett azoknak is, akiknek csupán cégér volt a művészet. Nem látta szükségesnek kritikai éllel elkülöníteni az igazat a hamistól. Talán személyes bonhommiája tartotta vissza ettől a keserves munkától. De talán volt ennél fontosabb oka is. Mily könnyen ingathatta volna meg az effajta munkával az imént fáradsággal megszerzett amatőröket. Mily könnyen kelthetett volna tétovázást, gyanút nemcsak a lekritizált festőkkel, hanem egyáltalán a művészettel szemben. Gondoljuk meg, hogy naiv, tájékozatlan, ingadozó közönséghez beszélt, amelyet talán elijesztett volna a művé-



A SZALÓN

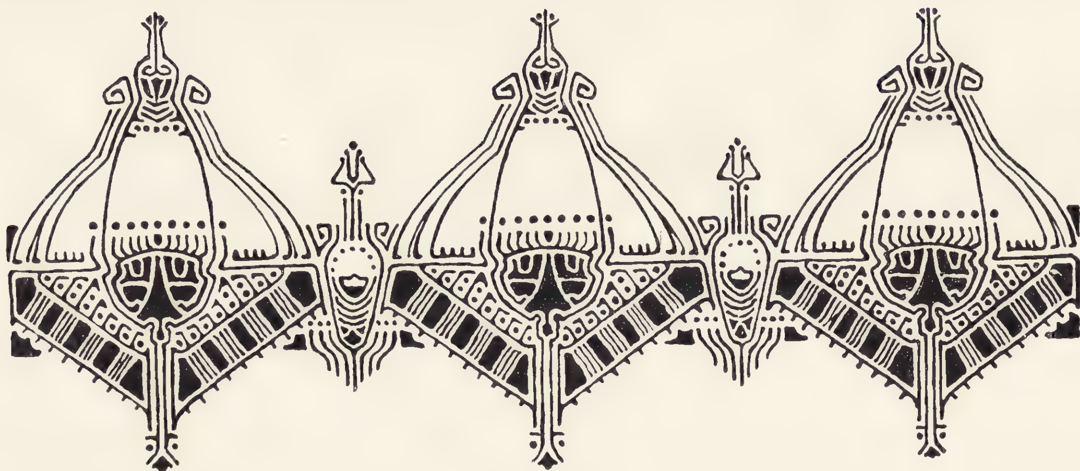
szettől, ha kitárja előttük, hogy vannak a művészetnek marodőrjei is. S mily nehéz, szinte lehetetlen lett volna a felkészületlen publikummal világosan megértetni, mi a jó, mi a helytelen, mi az őszinte munka, mi a maszlag? Egész propaganda-munkáját kockáztatta volna, ha egy minden szükséges ismeret nélkül szűkölködő közönséget finom művészeti disztinkciókra szólít fel. Ez akkor kaviár lett volna a népnek.

Olvassuk el újra az ő „Száz évét". Mennyi művészt ismertet benne! S mindegyik számára van jó szava. Szinte beajánlja a teljes létszámot, személyválogatás nélkül, a derék, a jó, a nemeskeblű publikumnak Hogy ez nem kritikai eljárás, azt tudjuk, de legelső sorban tudta Szana is. Kérdés azonban, több jót cselekszik-e művészetünkkel, ha éles kritikai munkát végez. Ha szabad e pontnál véleményünket hangoztatnunk: habozás nélkül Szana pártjára állunk. A szorosan vett kritika, amelyet mindenkor tisztelünk, gyakran olcsóbb az efféle munkánál. Az élő művészetre, annak kialakulására azonban távolról sem hat annyira, mint a propaganda. Ez megteremtheti a művészet számára a létfeltételeket, amaz a legkedvezőbb esetben is csak egyes művészek létfeltételeire lehet befolyással. A szorosan vett kritika egy-egy művész mellé szegődik s jóhiszeműn kimutatja annak erényeit. De ha véletlenül téved, még ez a szűkkörű munkája is kárba vész. Az a munkásság, amelynek két évtizeden át Szana volt képviselője, igaz, hogy érdemesnek s kevésbbé érdemesnek egyaránt juttat, de — kivált a mi körülményeink közt — kérdés, nem-e helyesebb száz igaztalannak megkegyelmezni egy igazért. Főképp, miután az utóbbinak kiderítése úgy sem végezhető a matematika biztosságával.

A magyar közönség is, a magyar művészek is hálásak lehetnek, hogy Szana effajta munkássággal töltötte el életét. Művészeti nézeteit ma így, holnap amúgy mérlegelheti a kritika. De ő több volt a rideg nézet-embernél, ő cselekedett is. Nehéz és eredményes munkáját nem lehet kitörölni művészetünk történetéből.



GLATZ OSZKÁR VÁZLATKÖNYVÉBŐL



HAZAI KRÓNIKA

A „DIE WERKSTATT DER KUNST" című művészeti folyóiratban egy lelkes hangú felhívást olvastunk, amelyben a Német Szobrászok Szövetsége arra szólítja fel a német művészeket, hogy támogassák a Szövetséget egy széles alapon megindított, nagyfontosságú akciójában, amelynek a célja a német művészetnek külföldön és legelső sorban Amerikában piacot teremteni.

A felhívás értékes adatokat közöl a mozgalom geneziséről s ezenkívül tanulságos dokumentumokkal szolgál arról az őszinte és gyakorlati értékű érdeklődésről, amellyel Németországban a kormány és a társadalom minden rétege a művészet ügyei iránt viseltetik, nemkülönben arról az emelkedett szellemről, amellyel a művészek minden egyéni és elvi ellentéteken felülemelkedve, magasabb és közös célok érdekében egyesülni tudnak.

Elmondja a felhívás, hogy a Német Szobrászok Szövetsége a mult év elején indította meg alapos tanulmányok kapcsán a mozgalmat, melynek propagálására bizottságot is alakított. Ez a bizottság mindenekelőtt a német szobrok Amerikába való kivitelének a kérdését tette tanulmány tárgyává és már 1907. évi július 7-én terjedelmes memorandumot nyújtott át a birodalmi kancellárnak amelyben a németországi művészeti viszonyok tárgyalása kapcsán újabb külföldi piacok teremtésének a szükséges voltát fejtegette és ehhez az állam támogatását kérte.

A memorandumra már július 24-én, tehát alig 17 nap alatt megjött a kimerítő válasz, amelyben a birodalmi kancellár a legnagyobb készséggel hajlandónak nyilatkozott a nagy horderejű vállalkozás támogatására s egyúttal közölte, hogy megbízza a belügyi államtitkárt, hogy a Szövetség és a porosz és a birodalmi központi hatóságok, a külügyi hivatal, a belügyi és a kultusz-kormány közt az ügy érdekében szükséges érintkezésnek az útját egyengesse.

Ezen a széles alapon azután a festőművészet és az iparművészet bevonásával már 1907 november 16-ikán megalakították a német művészet külföldi propagálására szolgáló egyesületet. Az új egyesület tagjainak a száma az eredeti 35-ről hamarosan felszökött 200-ra és a tagok sorában a művészeken kívül ma már az irodalom, a tudomány, az ipar, a kereskedelem, az arisztokrácia és a pénzvilág kiválóságai is képviselve vannak. Maguk a művészek pedig, minden néven nevezendő ellentétek félretételével, siettek a vállalkozás támogatására, úgy hogy a névsorban például Begas mellett ott látjuk Liebermann, Knaus mellett Leistikov és Olbrich stb. nevét.

A felhívás annak az — előzmények után teljesen jogosult — reménynek a hangsúlyozásával végződik, hogy a német művészek most, amikor a maguk elhatározásából első ízben vonulnak ki a külföld meghódítására, teles nemzeti egyértelműségről (nationale Einmütigkeit) fognak tanúságot tenni, mely az igazi sikerek egyedüli biztosítéka!

A fönnebb ismertetett felhívás tulajdonképpen maga helyett beszél. Azok a viszonyok, amelyek ezt a mozgalmat Németországban létrehozták, nálunk is megvannak. Nálunk is évről-évre sürgetőbben merül fel a művészet számára új piacok teremtésének a szükségessége, mert a művészi túltermelés — amelynek legkiáltóbb bizonyítéka az, hogy Budapesten 1907 szeptember 8-ikától 1908 mácius 8-ikáig nem kevesebb, mint huszonkilenc művészeti és iparművészeti kiállítás nyílt meg! — hovatovább teljes csőddel fenyegeti művészi éle-



MÉZESHETEK
KARDOS GYULA FESTMÉNYE
A KÖNYVES KÁLMÁN JOGOSÍTÁSÁVAL

tünket. Nálunk is van kormány, vannak művészek, írók, tudósok, ipari, kereskedelmi kiválóságok, arisztokraták és pénzemberek, — és az égető szükség orvoslására még sem történik semmi!

Annyi badarságban utánoztuk már a külföldet, hogy igazán elkelne, ha már egyszer valami okosat is tanulnánk tőle.

A SVÉD MŰVÉSZETI AKADÉMIA A MAGYAR MŰVÉSZETI VISZONYOKRÓL. „Meddelanden fran kgl. Akademien för de fria konsterna 1907" címmel megjelent a svéd királyi művészeti akadémia legújabb jelentése, amely minket azért is érdekel, mert 53—56. oldalán beszámol a svéd művészeknek a budapesti Műcsarnokban rendezett kiállításáról és egybefoglalja a svéd megbízottnak a magyar művészeti viszonyok körül szerzett tapasztalatait. Bár e jelentésbe apróbb tévedések is csúsztak, mégis érdekesnek látjuk közreadni. A cikk idézett része szószerinti fordításban így szól:

„Most már saját országunkhoz értünk s néhány szóval a svéd művészet helyzetéről fogunk szólani, elsősorban is művészetünk részvételéről a kontinens művészi mozgalmaiban. A méltányosság követeli, hogy legelőször budapesti kiállításunkról beszéljünk, amelyet bővebben ismertethetünk, hála annak a nyilvánvalóan gondos jelentésnek, amelyet Anshelm Schultzberg, a svéd osztály kiküldötte terjesztett az akadémia elé.

E jelentésben Schultzberg úr a kiállítók nevében hálás köszönetet mond az akadémiának azért a jóakaró érdeklődésért, amely lehetővé tette művészetünknek, hogy egy új alkalommal tanúságot tegyen a külföld előtt arról a jó híréről, amelyet már előző kiállításokon való részvételével szerzett a svéd szépművészet.

Küldeményünk a következő volt: 90 olajfestmény, 17 akvarell, 34 szobormű, a „Handarbetets vänner" (Kézművesek barátai) 12 darab dekorativ szövött munkája, egy nagyobb csoport metszet, különösen a „Grafikai művészek egyesületének" albumából és a Tallberg-iskola metszeteiből.

Azután ezeket írja Schultzberg úr:

Midőn november 2-ikán Budapestre érkeztem, fokozódó kiváncsisággal siettem a műcsarnokba, amely a városligetben, az Andrássy-út végén áll. Már külsejével imponál a kiállítási helyiség, úgy nagyságával, mint méltóságteljes görög stiljával. Az épületet, amelyet az állam a város által adott területen 680,000 kor. költséggel építtetett, a Magyar Országos Képzőművészeti Társaság kapta ajándékba. A palotában csak műkiállításoknak lehet helye s vannak tényleg október 1-től május 15-ig. Nyáron zárva van. Az épületben 15 kitűnő, kisebb-nagyobb, felülről világított helyiség, buffet és egy ízlésesen berendezett előcsarnok van.

Mint említettem, számunkra a legnagyobb terem volt kijelölve. A szobrok számára reám bízták, hogy válasszak helyet a pompás szobrászati teremben, ahol kitűnő hátteret képeztek a Handarbetets vänner szőnyegei. Ugyanannak a teremnek az oszlopfolyosóján helyeztük el a grafikai munkákat, amelyek így némi összeköttetést nyertek a szobrokkal s egy közeli teremben kaptak helyet az akvarellek. Mindenben a legnagyobb előzékenységgel és áldozatkészséggel találkoztunk.

November 14-ikén nyílt meg a kiállítás a meghívottak számára. Sajátságosképpen, valószínűleg, hogy a meghívottak jobban beoszthassák idejüket, a meghívás öt és nyolc óra között szólt. A villanyfénynyel gazdagon megvilágított termekben a műalkotások pompásan érvényre jutottak, különösen a plasztikai alkotások. Ez alkalommal mindjárt meg is vásárolta Andrássy belügyminiszter Pelle Svedlund „Naplementét" s zárjel között legyen megemlítve, a miniszternek egy nagyon szép és értékes gyűjteménye van.

A közönség érdeklődése igen nagy volt s érthetőleg főleg a meghívott svéd művészek munkái köré csoportosult. Művészek és műbarátok több alkalommal biztosítottak róla, hogy Svédország áll az első helyen. Sajnálkoztak afölött is, hogy Zorn, Karl Larson és Liljefors elmaradt. Törekvésem azonban, hogy ezek a művészek is kiállítsanak, nem sikerült, mert ezek itthon és külföldön is rendesen önálló kiállítást rendeznek. Kiállításunkat különösen azért dicsérték, mert egy bizonyos egységesség vonult végig rajta, bár amellett minden művész megőrizte egyéniségét úgy motivumainak megválasztásában, mint kifejezési formájában.

A múzeum a következő műveket vásárolta meg: Vilh. Smith „Tengeri kikötőjét", Schultzbergtől „Téli est az erdőben", plaketteket Erik Lindbergtől, „Stina" márványszobrot és „Burgonyaszedők" című gipszszobrot Hermann Neujdtől. Összesen öt tárgyat.

Egyébként a svéd szobrászatot jellemzően képviselték Börjeson, Sigrid Blomberg és a Millais testvérek munkái. A vásárlások összege, a mely 26 darab kép, szobor és metszet árában 22,900 magyar koronát eredményezett a svéd művészek számára, elég érthetően mutatja kiállításunk sikerét.

Most már nem ismeretlen Magyarországon a svéd művészet s azt a jó hírünket, amelyet a Svéd Művészek Egyesületének kiállítása megalapított 1903-ban, mostani kiállításunkkal csak megerősítettük. Akkor a múzeum megvette Zorntól „Az anya és gyermeke", Kallsteniustól „Ősi sírok az erdőben" című festményeket. E kiállítás alkalmával további öt svéd műtárgy került budapesti gyűjteményekbe, amelyek egy újonnan épített, pompás és sok értékes műtárgyat tartalmazó múzeumba vannak elhelyezve.

A magyar törvényhozás már tíz év óta évi 200 ezer koronát szavazott meg, amelyből százezer korona külföldi műtárgyak vásárlására fordítandó. Mert bár egy kiváló magyar személyiség azt mondta nekem, hogy Magyarország egyike Európa legszegényebb országainak, mégis enormis összegeket költ

a művészetek felkarolására. Például, nemrég egy országházat épített 36 millió korona költséggel. Pompás, szép arkitekturájú építményekkel díszítették Budát. Az Andrássy-szobrot, egy hatalmas lovasmonumentumot, oldalán reliefekkel, egyidőben leplezte le a király, hogy beszentelték a nagy dómot is, amelyet 40 év óta építenek. S most még egy lépést tesz Magyarország művészetének buzdítására, amennyiben a velencei Giardino Pubblicoban magyar költségen kiállítási épületet emel, közvetlenül a nemzetközi kiállítási épület mellett. Teszi ezt Olaszország, illetve a velencei művészegyesület igazgatóságának felszólítására.

Azt a panaszt kell, hogy hangoztassam, végzi Schulzberg úr, hogy mi Svédországban nagyon, nagyon csekély eszközzel kell, hogy dolgozzunk, amikor művészetről van szó. Mint érdekes és felfrissítő szellők jönnek a meghivások nagyobb külföldi kiállításokon való részvételre s megfigyeléseim alapján az a véleményem, hogy messzemenő fontossága van annak, hogy Svédország részt is vegyen e kiállításokon s iparkodjék megtartani azt a kiváló helyet, amelyet, hála eddigi diadalainak, sikerült elfoglalni. Azt mondják, hogy az „egyesülés jegyében" élünk, s politikai körülmények egyesítőleg hatottak minden téren. De bármiképpen van másutt, annyi bizonyos, hogy művészi körökben sohasem volt nagyobb a szétvonás és sohasem volt idegesebb és finomabb bőrű az érzékenység. Például, némely körök úgy találják, hogy ha csak egy körlevél, csak egy felszólítás érkezik egy taghoz, hogy részt vegyen valamely kiállításon, megfelelni egy felszólításnak „tolakodás". S ez a dolog annál sajnálatosabb, mert művészetünk hatalmas eredményeket érhetne el, ha kicsinyes kotteria és személyi érdekek nélkül összes „legjobb erőink" egyesülnének."

KARDOS GYULA. Utóbbi években tárlatokra már alig küldött valamit s azelőtt is nem a szaporaság, nem a termelés bősége volt az, amivel a figyelmet magára vonta. Lassan és keveset dolgozott, aminek oka, legalább e végső esztendőkben, legyengült, beteg szervezete. Azelőtt pedig az ok talán a „szép élés", az ökonomikusan konstruált, számítással keresett és szürcsölt gyönyörűségek, amelyekről, mondják, hogy igen preciz teoriákat tudott maga és mások elé szabni, de amelyeknek ő maga inkább csak álmodója, csendes fantasztája volt, semmint részese, gazdag és pazarul tékozló fiúja. Azok közé tartozott, akik egész galériákat gondolnak el, de ami utánuk marad, ebből nem telnék kis galériára való. Azok közé tartozott, akikben bár heves a művészi vágy, aki telefesti a levegő végtelen régióit, lankadó karokkal és meredt szemekkel néznek maguk elé, amikor a megcsinálás hosszú és izgalmas folyamata, a munka gyötrelmes, fizikailag fárasztó pillanatai közelítenek. Kifelé, a világnak, az embereknek, kollegáinak, akik csak távolról, műhelynyelven szólva perspektivából szemlélték s nem kerülhettek vele intim közelségbe, amit így „ad oculos" demonstrált ,az egy finom úr, gáláns allürökkel fellépő alakja. Valójában pedig úgy vonult át az életen, mint oly sokan mások, bús lovagok, Schlemilek, akik legtöbbet saját árnyékukkal disputálnak, problémákat akarnak megoldani s fennakadnak a legelső problémán, önmagukon. Haláláról Monte-Carloból érkezett a távirat. Gyötrelmes időket töltött a játékbank zöld asztalánál, a szerencsehajszolók internacionális forgatagában, sok bizalommal egy fixa ideához, egy biztos rendszerhez, amelylyel végre is kormányozni fogja a rouge et noir-t. A csengő aranyak azonban csak revolverdörrenésének lettek kisérői.

Kardos Gyula 1857-ben, Baján született. Gimnáziumi tanulmányainak elvégzése után Budapestre



jön s beiratkozik a mintarajziskolába. 1877-ben, studiumainak befejezése végett Münchenbe megy s hat esztendőt tölt a müncheni akadémián. Amikor újra hazatér, Benczur Gyula mesteriskolájában dolgozik vagy három évig. Ez idő alatt készülnek Jób, a Szerelmes triton, Krisztus gúnyoltatása című festményei. Ez az utóbbi Budán, a királyi palotában van. Később, a mesteriskolából kilépve, újra felkeresi Münchent. Ekkor kezd foglalkozni miniatürrel. Természetének az a piktori műfaj felelt meg leginkább. Idetartazó művei közül jelentékenyebbek a Hegedű-virtuoz, A felolvasó, Rendezvous. Sok gondos odaadás, sok rokokofinomság nyilvánul bennük. Egyébként kívül állt azokon a váltakozó áramokon, amelyek a magyar pikturát, kezdve a kilencvenes évekkel, keresztüljárták. Festését ezek az új törekvések nem érintették. Mind-

végig megmaradt miniatür-stílusánál, nem közönséges tudással és talentummal. Vásznai a tárlatok képerdőjében diszkrét szavú vendégek voltak. Inkább az amatőrök keresték, nézték és értékelték őket, semmint a közönség mindennap szenzációkkal táplálkozó fórumai. Nem egy dolga angol és amerikai műkereskedőkhöz, köztük Carmelhez került. Meghalt január 26-án.

AZ ÁLLAMI MŰVÁSÁRLÁS FOGYATÉKOS ügyrendje ellen számos panaszt támasztottak a művészek a legutóbbi téli műtárlat alkalmából. A kormány ezúttal is, mint minden hasonló esetben, bizottságot küldött ki a műtárlat ama tárgyainak kijelölésére, amelyeket az állam költségén s valószínűleg a Szépművészeti Múzeum számára meg akar vásárolni. A bizottság, információink szerint, jó későn fogott ehhez a munkához s jelentését átadta a kultuszkormánynak. A kultuszkormány pedig egyáltalán nem is döntött a jelentés felett a tárlat bezárása előtt. Végre, jóval a kiállítás leszerelése után, megjelent a napilapokban egy kommüniké, amely hírül hozta a döntést.

Teljes joggal panaszkodnak a művészek az efféle eljárás miatt. Mert az ily huza-vonának nincs sem elfogadható oka, sem fontos célja. Ellenkezőleg: hátrányára van úgy a művészetnek, mint a művészet iránt érdeklődő közönségnek. Mi több: tetemes kárt is okoz. Magunk is ismerünk oly eseteket, amidőn a „vásárló-bizottság“ valamely művész képét kombináczióba vette s így az a végleges döntésig nem volt eladható. Bár a tárlat folyama alatt jelentkeztek vevők, a képeket vissza kellett tartani, mert azokat „feltételesen lefoglalta“ a bizottság az állami vásárlások céljára. Végül nagysokára megjött a döntés. Az államnak nem kellett a kép. Azalatt a festő elesett másik vevőjétől is.

Ilyesminek nem volna szabad megtörténnie. Mi több, az államnak, mint egyik legrangosabb mecénásunknak, jó példával kellene előljárnia a vásárlások terén is. Nem tesszük fel a vásárló-bizottságról, hogy a műtárgyakat mindjárt a tárlat elején ne tudná épp oly jól vagy épp oly rosszul kijelölni, mint hetek mulva. Nem tesszük fel a kultuszminiszteriumról, hogy ezt a jegyzéket ne lenne képes mindjárt a beterjesztés után jóváhagyni vagy korrigálni. Miért húzódik ez az eljárás heteken, hónapokon át? Miért sértik ily módon minden elfogadható ok nélkül a művészek érdekeit?

S miért teszik ezzel lehetetlenné azt is, hogy a művészet iránt érdeklődő közönség szemmel kisérhesse, hogy mily műtárgyakat vásárol az állam közpénzen. Ha a tárlat bezárulta után teszik közzé a megvásárolt tárgyak lajstromát, úgy senki azokat a többi műtárgygyal egybe nem vetheti s így a vásárlás nyilvánossága teljesen illuzórius.

Midőn a vásárlás így kivonja magát a nyilvános kritika alól, még a kisebbik bajt szenvedi. A nagyobbik az, hogy a közönség vásárló kedvén is megérzik ez a mulasztás. Kétségtelen hatással volna a művásár fellendülésére, ha az állami vásárlás a tárlat legelejére esnék. S fokozná a közönség bizalmát a tárlat iránt is. Ezek oly elemi dolgok, amelyekkel tisztában van minden kezdő műtáros is.

Végül nem egy esetet ismerünk, hogy a festő munkája heteken, hónapokon át félbemaradt. Nem bírta azt folytatni, mert információiban bízva heteken át várta az állami vásárlás eldőltét. Művészeink, sajnos, nem tőkepénzesek, minek anyagi gondjaikat, a bizonytalanság érzetét ezzel is növeszteni.

Ha tehát ez a hosszas halogatás ennyi bajnak és helytelenségnek okozója, ha egyenest káros is, vajjon miért nem segít rajta a kultuszkormány?

FÉNYES ADOLF „Úton“ című pasztellrajzát közöljük a mellékletünkön.

MEYER ANTAL rajzolta e füzet fejléceit.

JUSZKÓ BÉLA rajzolta a 87-ik oldal záródíszét.

HARMOS KÁROLY rajzolta a 106-ik oldal záródíszét.

UNGHVÁRY SÁNDOR rajzolta a 111-ik oldal záródíszét.

KARDOS GYULA arcképét az elhúnyt művész barátjának, Garami Béla dr.-nak amatőr-fényképe nyomán adjuk közre.

HIBAIGAZÍTÁS. A „Művészet“ VI. évfolyamának 384. lapján, a 2-ik hasáb 12-ik sorában értelemzavaró hiba maradt a szedésben, amelyet ezennel helyreigazítunk. „És 3. egyet Fried címmel...“ helyébe ez teendő: „És 3. egyet Fried nevű...“

KITÜNTETÉSEK. A Törley-perzsgőgyár plakátpályázatán az első díjat Makó Ernő, a második díjat Földes Imre, a harmadik díjat Gergely Imre nyerte.

A szigetvári községház tervpályázatán az 1000 koronás első díjat Schiller Jenő nyerte, a 600 koronás második díjat Kruzslicz Károly.

A nagyváradi Szt. László-téri vashíd pályázatán az első díjat Tóth Róbert, a második díjat Kohn János, a harmadik díjat dr. Mihailich Győző és Löllbach Kálmán közös pályaterve kapta.

A Rákóczi-siremlék-pályázaton három egyenkint háromezer koronás jutalomdíjat kaptak Beck Ö. Fülöp és Hikisch Rezső, Füredi Richárd és Lechner Jenő, Lukácsy Lajos és Lux Kálmán pályaművei. Három egyenkint kétezer koronás jutalomdíjat kaptak Markup Béla és Sztehlo Ottó, továbbá Holló Barnabás, Tóth István.

A losonci Kossuth-szobor-pályázaton a szobor kivitelével Csordás Józsefet bízták meg.

KIÁLLÍTÁSOK. Január 30-án nyílt meg Udvardy Ignácz Ödön gyermekrajz-kiállítása a New-York-kávéház souterrainjében. Január 31-én nyílt meg Kuszka Jenő festményeinek kiállítása az Urániában. 1-én nyílt meg a Kéve művészegyesület kiállítása a Ferenciek-tere 2. sz. házban. Február 7-én nyílt meg Zemplényi Tivadar festményeinek kiállítása a Könyves Kálmán szalonjában. Január 26-án nyílt meg Axel Gallén Kallela grafikus kiállítása a Szépművészeti Múzeumban.

KÜLFÖLDI KRÓNIKA

PÁRISI LEVÉL. (Van Gogh képei. — „Néhány modern művész", iparművészet-történeti kiállítás. — Sisley képei. — Erisztoff herczegnő kiállítása.) Van Gogh, e különös és egyéniségében nagy művész, kit most két nemzet vitat magáénak, ismét megjelent, ezúttal a Bernheim-galériában. Kezdettől fogva kiérezzük, mennyire törekedett és tudott erőre jutni az egyéni felfogásban és meglep bennünket az új út, az új technika, melyet talán verejtékes küzdelmek és önvívódások között ért el. Ami a természetben határozott vonal, nála naiv bizonytalanság; ami ott halvány, elmosódó detail, nála vibráló élet, égő sárgában vagy ultramarinban. Akik az első pillanatban hitetlenül állnak meg a művész arcképe előtt, hol a szemek zöldek, a hajzat zöld, vörös és kék — lassan megejtődnek itt a színek költészetétől, a naiv erőtől, a tiszta művészi hittől és a lelkiismeretességtől. Mert különösen a lelkiismeretessége megkapó a művésznek s az odaadó, lelkes szeretet, mellyel az ő legapróbb „coin"-jait visszaadja.

A „kávéháza" tragikusan életteljes. Sohasem látott bútorok, a fények és foltok, a zöld különböző változataiba és tónusaiba öltöztetve. A fény teljesen egyéni, szinte belehangolva e tragikus harmóniába, honnét kiérezzük a „zöld szirén", az abszint szimbolumát. Úgy tetszik, Van Gogh ezt akarta itt kifejezni.

Párisi részleteiben hasonlóan passzionátus és lelkiismeretes. Élete utolsó éveiből valók az antverpeni részletei, de itt már kiérezzük a nagy művészlélek összeomlását.

... „Néhány modern művész" néven egyesült egy csapat művész, a legkülönbözőbb irányok képviselői. Az elnevezés többet mond, mint a tartalom, de ez így van minden cégérnél. Bizarr tête à tête-ben látunk itt olaszosító Toudouze-okat, Manetistákat, Whistleristákat — sőt Marlboroughistákat... És mégis, e „néhány modern művész" jól összefér. Az itt szereplő művészek carrière-jökben nem fiatalok, nem vethetjük szemükre tehát, hogy nem tudnak szabadulni az impressziójukra nehezedő más egyéniségtől. Íme, e kiállítás, e kis kiállítás legjobban tanúskodik, hogy mi a visszaesés és mennyire eszményietlen és veszedelmes annak a hangoztatása, hogy „fikció az önállóság már kezdettől fogva, minden művésznek kell vezető művészi „ideáljának" lenni" stb. Bizonyíték itt Caro-Delvaille, ki éppen Giorgione-t és Manet eresztette fel modern iskolás sauceban, a Marlboroughos és Whistleres Ernest Laurent, kinek arcképei életteljesek egyébként, de túlságosan bevégzettek. A legerősebbek itt Jules Adler, Belleroche, a kiváló litografáló-művész, kitől néhány intim arcképet látunk, a német Félix Borchardt, ki teljesen otthonossá lett a párisi szalonokban. Képeiben leginkább a kromot, ezüstszürkét, veronai zöldet és inkább enyhe színeket variálja teljesen franciás frisseségben.

A dekorativ művészeti múzeumban nagyon érdekes iparművészet-történeti kiállítás nyílt meg. Kezdve a középkortól, kiállították a perzsa, örmény, arab, mór szöveteket, csipkéket; a tizenhetedik századból, hindu-portugál kárpitokat stilizált virágok, arabeskekkel eleven színekben, kárpitokat XIII. és XIV. Lajos korából; viszontlátjuk a milánói kiállításon szerepelt női paszománymunkák tárlatát és a mult század elhalt hírneves franczia iparművész, Rongueux házdekorációit, ötvös- és könyvrajzait.

Más retrospectiv kiállítás nyílt meg az impresszionista mester, Sisley műveiből. Durand-Ruelék összegyűjtötték a mester 1871—1888-ig terjedő működésének eredményét. Legfrissebbnek éppen az első években látszik, itt a tavaszi és téli világítások különösen meggyőzőek és igazak. Ilyen az „Almafavirágzás" és a Marlyban a hetvenes években festett művei.

Zichy Mihály emlékezetében bennünket is érdeklő egyéniség Erisztoff hercegnő, kit odahaza Miss Mary néven ismerünk. A mesternek tanítványa volt gyermekkorától és később évek során át hűséges utitársa. Családi nevén tudvalevőleg Etlinger Mária, atyja az orosz cári udvar orvosa volt, egyik legmeghittebb barátja Zichy Mihálynak. Még talán tizenegy éves volt a leány, mikor atyja hirtelen meghalt, anyját később az őrültek házába vitték, hol még ma is sínylődik. Az orvos végrendeletéből kifolyólag vette magához Zichy Mihály a gyermeket és nagykorúságáig gondoskodott róla. Mikor Zichy megházasodott, Etlinger Mária Jeruzsálembe ment és innét Palesztina egyes vidékeit kereste fel magányosságában és festegette a biblikus föld tájszépségeit. Később visszajött és Erisztoff herceghez ment nőül.

Ezidőszerint állandóan Párisban lakik s a Mary Kazak művészi néven szerepel a tárlatokon. E sorok írója felkereste a művésznőt, ki nagy tisztelettel említi első mestere nevét és érdekes ama visszaemlékezése, hogy Zichy kezdettől fogva az egyéniséget helyezte mindenek fölé s a maga művészi stílusát vagy akaratát sohsem, még csak halvány nuance-ban sem oktrojálta sem rá, sem későbbi kevés tanítványára.

Eristoff hercegnő Mary Kazak néven állított ki most a Georges Petit-szalonban. A művészetében alig találjuk meg a női karaktert, előadása intenzív, tájképeiben nem találjuk a nőies szentimentálizmust, de inkább a kifejező erőt. Különösen arcképeiben impresszionista, fokozatosan a legutóbbiakban, minők Ivonne de Tréville, Dolgorucky hercegnő, Jacobson Alice stb. Tájképeiben kezdetben müncheni behatás látszik, később mindinkább egyénivé lesz. Mintegy negyvenöt tájkép és tizenhat arckép van itt együtt. Erisztoff hercegnő gyakran jár Magyarországon és több vázlatot csinált Zalamegyében, hol Zichy Mihálynak volt birtoka.

Lendvai Károly

ADATOK MŰVÉSZETÜNK TÖRTÉNETÉHEZ

ÚJABB ADATOK ROMBAUERRŐL. Rombauer János festőművészről a „Művészet“ 1904. évfolyamában közölt életrajzunk arra ösztönözte Faragó József urat, az akkoriban tervezett eperjesi műtárlat rendezőjét, hogy e műkiállításon Rombauernek Eperjesen található képeit felkutassa s a kiállításon bemutassa. A folyóiratunk hasábjain már ismertetett képek közül a következők szerepeltek az eperjesi műtárlaton: „A hitetlen Tamás“ bibliai kompozíciója, „Lilia Boldizsár“, „Kéler István“, „Kéler Istvánné“ és „Noszticius“ arcképe, „Steinhübel Lajos“ kisebb arcképe, „Ganzaugh János“ portréje Dessewffy tulajdonából, a „Krisztus feltámadását“ ábrázoló vázlat, „Mattyasovszky Sándorné“ arcképe a kassai múzeumból. Ezeken kívül Faragó Józsefnek 16 olajfestményt sikerült Rombauertől összegyűjtenie, amely addig ismeretlen volt s amelyek lajstroma a következő:

1. Ismeretlen férfi arcképe, prémes zöld bársony kabátban, borzas sűrű fekete hajjal, oldalszakállal, borotvált arccal, bozontos szemöldökkel; fekete szem, erős egyenes orr, húsos ajk, fodros gallér. Jobbját mellén átvetve a kabát szélét fogja, mely alól a vörös-fekete mustrájú mellény széle látszik. Magassága 91 cm., szélessége 61 cm. Jegye: Joh. Rombauer St.-Petersbourg 1811. Tulajdonosa Rombauer Emil tankerületi királyi főigazgató Budapesten.

2. Férfi-arckép. Elmélyedő kifejezésű fiatal embert ábrázol gesztenyeszín hajjal, kék szemmel, leheletnyi oldalszakállal, piros bársony karosszékben, hanyagul ülő helyzetben, a támlán nyugtatott balkézzel. Fekete vastag kabátot, sárgás-barna mellényt visel, nyakán zöld selyem kendőt. Méretei: 73—63 cm. Jegye nincs, de minden ízében Rombauerre vall s alighanem a mester fiatalkori önarcképe. Tulajdonosa Rombauer Emil.

3. Ganzaugh József arcképe. A Dessewffy tulajdonában levőhöz azonos helyzetben ábrázolja alakját. Az asztalon iratcsomó és levél. Ez utóbbin a következő felirat: Spectabili ac Generosi Domino Josepho Ganzaugh Comts I. S. Cottuum Tlae Iudriae Assesori nec non Ill. Collegii District. Evangeli: Aug. Conf. addictorum Eperjesiensis Inspectori locali Domini mihi singuli colendissimo Eperjesini. Méretei: 102—76 cm. Jegye: Joh. Rombauer pix. Anno 1836.

4. Kardos Sámuel arcképe, javakorabeli férfit ábrázol hódprémes, paszományos fekete mentében, zsinóros dolmánnyal, magas gallérral, melyet fekete nyakkendő övez. Arca hosszúkás, piros; ritkás gesztenyeszín haj, lecsüngő szőke bajusz, egyenes orr, sötétkék szem, eleven kifejezéssel. Méretei: 70—55 cm. Jegye: Joh. Rombauer pinxit Anno 1836. Tulajdonosa Semseyné Kádas Natália.

5. Kardos Sámuelné arcképe, 30—35 éves asszonyt ábrázol, szép szabályos arccal, eleven fekete szemmel, vuklis fekete hajjal, fején structollas kalappal, melyet álla alatt szalag köt meg. Kék kivágott selyem ruhát visel, nyakán három sor gyöngy, vállán csipkés általvető. Mérete, jegye és tulajdonosa az előbbiével azonos.

6. A tavasz. Állítólag a művész ifjú leányát ábrázolja fehér kivágott empir ruhában, arany övvel, göndör fürtű fején rózsakoszorúval. Bal vállán általvetett virágfüzér. A háttérben sűrű lombok, bal felől mély távlatban hegyek, amelyek felé jegenyefasor vezet. Méretei: 44—34 cm. Jegye nincs, de a kép Rombauerre vall. Tulajdonosa Balpataky Imre dr.

7. Villecz Jánosné Szentiványi Jozefa arcképe. Térdkép, vörös kárpitos ablaknál karosszékben ülve karcsú fiatal asszonyt ábrázol, vuklis fekete hajjal, empir ruhában, felálló fodros gallérral. Jobbjában könyv, baljában keztyű. Az ablakon keresztül mély távlattal, alkonyati felhős háttérrel a sárosi vár látható. Jegye: Joh. Rombauer p. Anno 1830. Tulajdonosa Villecz István.

8. Villecz János arcképe. Fiatal szőke férfiút ábrázol, zöld hajtókás, ezüst gombos fekete ruhában, fekete nyakkendős magas gallérral, oszlopos tornácon ülve; keztyűs jobbjával márványasztalon könyököl, amelyen korsó s egy antik stílű épület rajza látható. A tornác oszlopára drapp színű kárpit csapódik. A háttér nyilt, sárosi jellegű, zöldelő dombos táj. Jegye: J. Rombauer pinx. 1829. Tulajdonosa Villecz István.

9. Villecz Mihályné szül. Záborszky Róza arcképe. Fekete bodros főkötőben jóképű öregasszonyt ábrázol, nyakán hat sor gyöngy, csipkegallér. Ruhája fekete, mellén fehér betéttel. Fatámlás széken ül, asztal mellett, melyen bal keze nyugszik. Jobbjában selyem kendőt tart. A háttér jobb sarkában antikizáló pillér, amelyre olajzöld kárpit borul. Méretei: 46—37 cm. Jegye: J. Rombauer Anno 1826 pixt. Tulajdonosa Villecz Kamill.

10. Villecz Mihály arcképe. Borotvált képű, gesztenyeszín hajú férfit ábrázol, magas szemöldökkel, katonatiszti ruhában: sárga zsinóros, prémes szegélyű fekete kabátban, arany fonálból sodort

övön ezüst markolatú karddal, fekete nyakkendős magas gallérral. Balja csípőjén, jobbja asztalon nyugszik; ezen nyitott levél hever. Jegye: Joh. Rombauer pinxit Anno 1826. Méretei és tulajdonosa az előbbiével azonos.

11. Pauer János Gottfried arcképe. Kissé merev kifejezésű, dús fekete hajú, kicsiny bajuszú, apró oldalszakállas férfit ábrázol, asztalhoz támasztott jobbjában nyitott levéllel, fekete ruhában, aranylánccal. A levélben ez a dátum olvasható: Wien d. 10 Septm. 1844. A vászonkép 70 cm. magas, 56 cm. széles, hátsó oldalán jegye: Johan Rombauer pinxit Anno 1844. Krayzell Kálmán tulajdona.

12. Schréter Gusztávné Kéler Friderika arcképe. Ovális keretben, fiatal, ábrándos kifejezésű asszonyt ábrázol, kemény rajzzal. Méretei: 24—18 cm. Jegye nincs. Nem is hiteles Rombauer-kép. Tulajdonosa: Vandrák Vilma.

13. Tahy Boldizsárné Szinyei Merse Ágnes arcképe. Bájos fiatal asszonyt ábrázol eleven felfogással, acélszürke szemmel, vuklis fekete hajjal, sárga selyem empir ruhában, oszlopos erkélyen ülve. zöld kárpitos mennyezet alatt. Jobb felől a háttérben a Strázs hegye látszik. Méretei: 66—54 cm. Jegye: Joh. Rombauer pixt. 1829. Tulajdonosa Tahy Boldizsár.

14. Id. Tahy Boldizsár arcképe. Fekete hajú, kifent bajuszú fiatal férfit ábrázol, dúsan zsinórozott katonatiszti ruhában, keresztbe font karokkal, asztal mellett, amelyen kócsagtollas, vörös bélésű csákó hever. Mérete, jegye és tulajdonosa az előbbiével azonos.

15. V. Ferdinánd arcképe. Tanulmányfej az Eperjes város tulajdonában levő nagy olajfestményhez. Méretei: 72—56 cm. Podhorányi Bálint tulajdona.

16. V. Ferdinánd király arcképe. Térdkép, jobb felől asztal koronával, bal felől trónus. Háttér vörös kárpittal bevont kettős pillér. Méretei: 200—150 cm. Jegye: Joh. Rombauer Anno 1840 pinxit. Tulajdonosa Sáros vármegye közönsége.

A „Művészet"-nek 1904-ben közölt Rombauer életrajza keltette fel Hvozdovics Mihály cerninai (felsőcsernyei) plébános úr figyelmét az ottani g. kath. templom ikonosztáz festményeinek mesterére, aki a fenmaradt szerződés bizonysága szerint szintén Rombauer János volt. A tót nyelvű szerződés, melynek eredetijét most a „Sárosvármegyei Múzeum"-ban, Bártfán őrzik, arról szól, hogy az ikonosztázt újból aranyoztatják s egyes képeit újonnan festetik meg.

Hogy mely képek kerültek ki Rombauer ecsete alól, azt ma már alig lehet megállapítani, mert az ikonosztáz képeit pár év előtt kontár módon erősen átfestették.

Csak egy próféta mellkép, amelyet deszkája korhadt volta miatt újjal kellett pótolni, kerülte ki az átfestést. Ez Rombauer ecsetére vall s szintén Bártfára, a Sárosvármegyei Múzeumba került. A cerninai ikonosztáz festményeiért Rombauer 735 ezüst forintot kapott, társa, aki az ikonosztárt újból megaranyozta, Roman György eperjesi képfaragó volt, akinek munkájáért 335 frtot fizettek. A szerződés Cerninán 1844-ben szeptember 5-én kelt s Jakovics Antal makovicai esperessel és Hvozdovics Mihály akkori cerninai plébánossal élén, a hitközség tíz írástudatlan elöljárója, valamint a két mester írta alá. Festőnk aláírása ez: Johann Rombauer, Akademischer Mahler. —x. —240.

HESZ MIHÁLY (1768—1830). A magyar születésű Hesz Mihály bécsi képíróról úgy emlékszik meg Kazinczy Ferenc, 1810-ben írott egyik levelében, mint aki a képírásban Balkay Pálon kívül a következő magyar művészeknek is mesterök volt, u. m.: Nagy Sámuelnek, Marczinkey Eleknek, Vándza Mihálynak és Kis Sámuelnek. Az idegenbe került magyar művész ekként központja lett azon magyar ifjaknak, kiket a művészet ösztöne e kevés anyagi kilátással kecsegtető pályára vonzott. Épp ez a körülmény meg is könnyitette a magyar ifjak munkáját, mert a mester legalább magyar nyelven oktatván őket, a dolgok lényegének megértetését elősegítette. A magyar haza nem tudván értékesíteni a maga művészi erőit itthon, azok a külföldön teljesítették hazájuk iránti kötelességeiket, midőn a magyar ifjak mesterei lettek.

Nagyon valószínü, hogy a hazában mitsem, vagy nagyon keveset tudtak Hesz János Mihályról midőn a Tudományos Gyűjtemény 1818-ban „A Honnyi Mívészek Esmertetése" c. rovatában (IV. k., 140—141. l.) e „betses képíró-földinkről" megemlékezett. A róla való megemlékezés fölfedezés-számba mehetett. El kellett mindenkinek ismerni, hogy magyar ember létére Hesz Mihálynak nagyon kiváló tehetségűnek kellett lennie, hogy Bécsben a „Ts. kir. földmérési Akadémiánál a rajzolás Professora" lehessen. Hesz tényleg korán fejlődő, nagy művésztehetség volt, aki hazája határain túl is nagy hírnévre tudott szert tenni. Egerben született 1768 szeptember 18-án. Már 15 éves korában értett volna az olaj- és freskó-festészethez; 21 éves korában a bécsi szépművészeti akadémiába került, hol, mint Maurer Hubert tanítványa, 1794-ben első díjat nyert ily című képével: Priamus Hektor holttestét kéri Achillestől. Mint 26 éves fiatal embert, ebben az évben kinevezték a bécsi mérnök-akadémiához a szabadkézi rajz tanárává s ettől kezdve szabad óráiban történeti festészettel foglalkozott.

Nem érdektelen dolog, hogy képeinek legnagyobb része Magyarországba került, részint közintézetek, részint magyar főurak birtokába. Wurzbach (VIII. k. 424—25. l.) fölemlíti azt a négy képet, melyet az egri püspöki papnevelő számára festett, valamint azon 5 oltárképet, melyet gróf Széchenyi Ferenc családi sírboltja és kápolnája számára készített. Festett ezenfölül özv. gróf

Széchenyiné szül. gróf Festetich Julia számára egy András vértanú keresztrefeszítését és gr. Keglevich számára egy Patrona Hungariaet.

Hesz következő képeiről azonban mit se tud Wurzbach s azért azokat művészettörténeti érdekből egy más forrásunk alapján idejegyezzük.* 1. Ürményi Miksa helytartósági tanácsosnak egy kis oltárképéről, mely Sz. Annát ábrázolja. 2. Károlyi grófné számára egy nagyobb képről: József a gyermek Jézussal. 3. A Zichy-grófok számára egy Sz. Istvánról. Függő képeiből több darab a következőknél található: a) Rudnay Sándor hercegprímásnál, b) Adamovich cs. k. udvari tanácsosnál és c) Bécsben „bei der permanenten k. k. Kunstaustellung bei St. Anna". Az Ürményi-képről a Tudományos Gyűjtemény azt jegyzi meg, hogy az a fehérmegyei agárdi új templom főoltára számára készült „szép ízlésű építtetőjének, Ürményi Maximiliánnak ajándékából". Megjegyzi aztán a lelkesedés szokott modorában, hogy „a hazafit, ki csinálta, és a honnyi mívész-rokont, ki csináltatta, ezen szép mű egyaránt dicsőíti, s mindkettőnek Árpád jövendő nemzetségénél is még becsülést, hálaadást fog szerezni".

Hesz legkiválóbb alkotása az az oltárkép, melyet az esztergomi főtemplom számára festett Rudnay hercegprimás megbízásából, s melynek tárgya Sz.-István megkereszteltetése. Dr. Rumy, aki e képet idézett cikkében részletesen méltatja, megemlíti, hogy a vászna hazai készítmény s szélessége technologiai szempontból külön is figyelemre méltó. Esztergomban szőtték egy olyan szövőszéken, melynek megszerkesztése 11 heti munkába és a vászon megszövése 4 heti munkába került. Egy ekkora terjedelmű vásznat az egész osztrák császárságban eleddig nem szőttek Rumy szerint.

Hesz magyarországi képei közül Wurzbach még azt a 4 oldaloltár-képet említi, melyet a szamosújvári templom számára festett. Megjegyzi azonban, hogy ezek a kezdőművész kezére vallanak.

Rumy úgy emlékezik meg 1828-ban Heszről, mint aki már 34 éve tanárkodik Bécsben. Annál csodálatosabbnak fog föltűnni, hogy Wurzbach halálozása évét így említi: „um das Jahr 1830".

E szórványos adatokból is láthatjuk, hogy Heszt nemcsak a külföld, de a saját hazája is megbecsülte. Főpapok, főurak megrendeléseikkel halmozzák el s tényekkel igazolták s elismerték azt, amit róla 1818-ban a Tudományos Gyűjtemény írt: „hogy képei akadémiai klasszikussággal bírnak, mire nézve dicső tanitója (t. i. Maurer Hubert) s minden mívészrokonok, ha termékeit szembe vehetik, telve vannak tisztelettel eránta".

A Tudományos Gyűjtemény egy későbbi kötete*, még néhány oly művét sorolja elő, melyről Wurzbach Lexikona szintén nem emlékezik.

Nagy-Szalatnyai B. Fischer István egri érsek megbízásából lemásolta Rafaelnek, Mechettitől Rómában az eredetiről készült másolata alapján a „Szüz anyát Jézussal és Jánossal" című képét. E képet Hesz Budán kiállította. Forrásunk ezt írja róla: „meg kell egyenest vallanunk, hogy e kép, minden egyebeknél, melyeket e honnyi Mívész kezéből ismerünk, jelesen tetszetősben hatott reánk és ábrázatja kellemességével s tetszetősségével, előre föltévén, hogy a feladott rézkép az eredetinek hív másolatja, amit a híres rézmetszőről igen is fel kell tennünk, Rafael remekét megelőzi". (!!!)

Ez alkalommal 3 rézkarca is ki volt állítva. Kettő a saját képei után, és pedig 1. egy „Ecce homo", 2. Krisztus sírbatétele és 3. egy nagyobb, mely Krisztus születését ábrázolja, Mengs festménye nyomán. Ez utóbbit Károly főhercegnek ajánlotta 1812-ben s a második kettő 1816-ból való. „Mind a három . . . bizonyára minden rézkép kedvelőtől és gyűjtőtől megszereztetni méltó." Mind a három „oly szép karcolású képlap, hogy első tekintettel a nagyot és kisebbet (1. sz.) rézmetszésnek (Kupferstich), a középsőt pedig rézvakarásnak (Geschabene Arbeit) tarthatni". (V. ö. a Művészetnek Heszre vonatkozó adataival, 1902. 76. és 215. lap és 1905. 138. lap.) —241.

BAYER JÓZSEF

KASSAI KÉPÍRÓK A XIX. SZÁZADBAN. Kassa XIX. századbeli műtörténetének szálai a bécsi képzőművészeti akadémiához vezetnek vissza. Ennek az akadémiának igazgatója, Schmutzer — Kazinczy Ferenc szerint „az a nagy mester a vonásos metszésben" — volt első sorban hatással rajzoktatásunkra. Schmutzer vezetése alatt képezte ki magát Simay Kristóf, irodalmunknak is ismert alakja, a kassai normális iskola rajztanítója a XVIII. század végén; bécsi tanára, akiről Kazinczy Kassa városához intézett hivatalos megkeresésében így ír: „einen Künstler, dessen Namen Rom, London, Paris und Petersburg mit Hochachtung nennt", — maga ajánlta Simayt, mint olyant, aki összes magyar származású tanítványai közül a legkitűnőbb. Simay az 1790-ik évben Kassáról Körmöcbányára került. Utódja, az 1804-ik évben elhalt Schrött Erazmus, szintén ott szerezte meg az „akademischer Maler" címet, valamint Fáy Albert, Roth Imre és Klimkovics Béla.

* Lásd dr. Rumy ily című cikkét: Das Altarbild für den Hochaltar der neuen Domkirche zu Gran, gemalt von Professor Joh. Mich. Hesz in Wien. (Iris. Beilage 1828, Monat September. Herausgeber und Redakteur C. Stielly in Pesth.)

* 1818. XII. k., 113—114. lap. V. ö. gr. Eszterházy Károly egri érsek életrajzával: Tud. Gyűjt. 1819. V. k. 12. lap.

Schrött utódja a rajztanításban, Bellaágh József, egyúttal Kassa város építőmestere volt. A kassai múzeum és a városi levéltár őrzi több rajzát; az első helyen van egy nyolcadrétű albuma; benne a város tiszti karának és közgyűlési tagjainak több évről szóló névsorát találjuk s a fejezeteket akvarellek díszítik a kor ízlésében, melyeknek allegorikus alakjai nagy hasonlatosságra mutatnak a városháza lépcsőházában levő, a magyar jog allegoriáját ábrázoló falfestménnyel s kivált színpompájuk vall Bellaágh esetére. Bellaágh tervei szerint állították fel az általa „szomorkúposzlop"-nak keresztelt ravatalt a sz. Erzsébet-egyházban az 1847-ik évben József nádor rekvieme alkalmából, melyet képben valószínűen Werfer kőnyomóintézetében sokszorosították.

Ez évben festette meg Fáy Albert az István nádor Kassára való bevonulását.

Bellaágh utóda a városi rajziskolában Stadler Antal lett, akinek emlékét — meghalt 1872. március hó 23-án — arcképei tartották fenn. Az 1857-ik évben megtartott első kassai iparkiállításon több festménye volt látható.

Művészeink e korban vándoréletet éltek; így fordult meg Kassán Révész György és Latkóczy Imre; az első mint oltárképfestő, utóbbi mint arcképfestő. Roth Imre, több társa példájára, mint fényképész telepedett meg Kassán. A kassai múzeumban több olajfestménye látható.

A megélhetés kényszeríti Klimkovics Bélát, hogy az 1860-ik évben a kassai főreáliskola rajztanári állását elfogadja. Festményei közül „Ki a legény a csárdában" ismeretes; az ő rajza után készítette Faragó a branyiszkói honvédemléket; oltárképe az abauj-radványi kath. templomban; a pezsgő allegoriáját ábrázoló képe Kassán a Salkház-szálló kapubejáratában; Szemere Bertalan arcképe Borsodvármegye székházában; a honvédéletből vett 12 képe Kassán magántulajdonban. Ő alapította a kassai múzeumot.

Tanártársa és részese a múzeumalapításban Myskovszky Viktor, aki ismeretessé tette műemlékeinket számtalan ábrázolatban hazánkban és a messze külföldön s ma is fáradhatatlanul festi róluk művészi akvarellképeit.

Stadler utódjától, Müller Frigyestől, bírjuk a régi, a restauráció előtt fennállott kassai dóm hű képét.

A kassai születésű Plath Nándor (1826—1892.) a kassai vértanúk (1619) három festményét a kassai múzeum őrzi; ő festette a Wirkner-családnak a kassai Kálvária-hegyen álló kápolnájában levő oltárképét, amelyen a családnak több tagját is arcképi hűséggel megörökítette.

Jogot formálunk Benczur Gyulához is, aki Kassán nyerte az első oktatást művészetében; több arcképe van itt.

A kassai születésű Doby Jenő hírét rézmetszetein kívül Henszlman Imre arcképe s több festménye hirdeti múzeumunkban.

Az abaujvármegyei Rozgonyban született Horovitz Lipót ifjúságát Kassán töltötte s több képe van a családtagok birtokában.

Kassa tavaly elhúnyt egyházfejedelme, Bubics Zsigmond több, virágokat stb. ábrázoló képe a kassai múzeumba került.

A mult század utolsó éveiben itt működtek Stegmüllerné Gerster Mária és Csányi Gizella, az első a virágok, a második a női- és gyermekarcképek festője; az oly korán elhunyt Aranyossy Ákos a karcoló tűnek is mestere; e nemben jeles műve Bubics Zsigmond püspök arcképe; Greguss Imre a főreáliskola rajztanára volt, valamint Ágotha Imre is; Hegedüs István és Kövér János oltárképfestők, az első jelenleg Észak-Amerikában él; ifj. Éder Gyula, akinek több freskóképe van itt; Csordák Lajos és Halász Elemér tájképfestők. Lengyel Reinfusz Ede csata- és állatfestő, a kassai főgimnázium rajztanára. —242.

Kemény Lajos

HORVÁT ISTVÁN MŰVÉSZETI JEGYZETEI. Abban a százakra terjedő kézirati kötetrengetegben, mely Horvát István után a Nemzeti Múzeumra maradt, van egy 456. Quart. Hung. jelzésű kötet, melyet ez ideig nem méltatott senki sem figyelemre. Abszolut becse majdnem semmi, mert nem tartalmaz sem nagyjelentőségű feljegyzéseket, sem befejezett, rendszeres munkát, de kulturhistoriai értéke mindezek ellenére nyilvánvaló, művészettörténeti szempontból pedig egyenesen az úttörés s az alapvetés ténye biztosít számára jelentőséget. Bizonyítja ez a kötet is, hogy Horvát István a magyar művelődéstörténetben a dolgosoknak azt a ritka tipusát képviseli, mely a szó legnemesebb és legeurópaibb értelmében való kulturösztönökkel vizsgált minden művelődési jelenséget. Ő maga művészettörténetben és művészi studiumokban sem szakember, sem dilettáns nem volt. Tanulmányai körén kívül esett ez a tudomány, de tudta jól — erre vallanak jegyzékei, — hogy jönni fog idő, mikor azok a szerény próbák, naiv kisérletek és tapogatózások, melyek az ő korában a magyar művészet terén jelentkeztek, a más viszonyok között dolgozó művészethistorikust s magát a magyar művész és műpártoló közönséget is érdekelni fogják. Ennek az eljövendő és az ő korában még csak feltételezett érdeklődésnek kielégítésére hordott egybe ő néhány adatot s egy pár ötletszerű jegyzést azzal a törekvéssel, hogy kiegészítve őket, megírja a magyarországi művészet történetét. A kézirat múzeumi jelzete: „Horvát István: Adatok Magyarország művészettörténetéhez. Cod. Sec. XIX. (1831)", a Horvát István által adott általános cím pedig ez: „Magyarországot Illető Képgyűjtemény. Összeszedte Horváth István A' Széchényi Országos Könyvtár Őrzője. Pesten, M.D.CCC.XXX." A kötet egyébként a kézirattár kvart alakú hungarikáinak osztályában 456. szám alatt található fel.

Kétségtelen, hogy Horváth István magyar vonatkozású művészettörténetet akart írni s 1831-ben megkezdte az előmunkálatokat e dolgozatához. Vagyis: gyűjtötte az adatokat, egyelőre minden rendszeresség nélkül, csupán arra ügyelve, hogy minél több legyen. Feljegyezte például Kelemen Imre jogtudósról, hogy rézbe vésett képét 1814-ben és 1818-ban készítették s magyar törvényének mindkét kiadásához hozzácsatolták. Az 1814. évi képét Kaergling nevű festő festette és Neidl nevű rézmetsző metszette. Az 1818-iki képet pedig Donát festette és Höfel Balázs metszette. Verseghy Ferencnek 1825-ben „Maradványai és Élete" mellett jelent meg rézmetszetű arcképe. A rajzot Avenarius, a metszetet Höfel Balázs készítette. Üres lapok következnek ezután a kötetben, miből csakis arra következtethetünk, hogy Horvát István időközben szerzett adatai bejegyzésére tartotta készen e lapokat. Pár lappal odább azonban új fejezet kezdődik, ami alighanem egy új dolgozat tervezetét sejteti. Címe: „Művész Tár Magyarországra Nézve". Nem tartalmaz azonban semmit, csak üres oldalakból áll. Ezután ismét új fejezet kezdődik, olyan módon írva, mint ahogy az önálló munkákat szokás jelezni. Ennek címe: „Magyar Országi Művészek". Ez a fejezet legtartalmasabb és legérdekesebb. Régi rézmetszők és festők munkáinak repertoriuma gyanánt tekinthető ez a rész, melyben fel van tűntetve az egyes munka készítője, a készítés éve és a munka holléte. A jegyzék Assner J. rézmetszővel kezdődik, ki 1795-ben Tolnay Sándor „Barmokat Orvosló Könyv" című munkája elé készített rézmetszetet. A következő ismét egy Assner L. nevű pozsonyi rézmetszőről szól, ki Klein Mihály német nyelvű, Pozsonyban és Lipcsében 1778-ban megjelent munkáját illusztrálta. Avenarius képíróról a következő jegyzés olvasható: „Budán és Pesten 1825—1831 's Válban". Avenarius készítette különben 1825-ben Verseghy Ferenc arcképét. Donát festőről is megemlékezik egy rövid jegyzés: 1818-ban lefestette Kelemen Imrét. — Du Greux francia származású képíró Mária Terézia képét készítette Nyitray Mátyás jogi tartalmú értekezése elé. Bauer János György ecsete alól került ki egyik Hadik gróf és leányának, Lichnovszky hercegnőnek arcképe 1778-ban. Höfel Balázsról a már ismertetett adatokat mondja el Horvát másodszor, hasonlóképen Kaerlingről. Jaresch János rézmetsző szintén Pesten dolgozott s 1817-ben már megjelent két metszete Czövek István Bátori István életéről szóló értekezésében. Karats Ferenc neve és munkássága a régi magyar rézmetszők között legismertebb, Horvát István mindössze egy adatot tud róla, hogy t. i. 1823-ban Kmeth Dániel: „Astronomia Popularis" című munkájához ő készítette a metszeteket. Mansfeld J. E. rézmetsző Nyitrai törvényes értekezése elé készítette Mária Terézia arcképét, Szakáts J. rajzoló és rézmetsző pedig 1807-ben illusztrálta Fáy András „Bokréta" című kötetét.

Nagyjában e kivonatolással elmondtuk a kötet tartalmát, mely így, ahogyan van, nem egyéb száraz repertoriumnál, de az is bizonyos, hogy nagyértékű gyűjtemény lehetett volna még ebben a jellegében is, ha adatai a magyar rézmetszők, képírók, szobrászok és általában a XVIII. és XIX. század művészeiről rendszeres és részletes bibliografiát tartalmaznának. A dolgozat azonban töredéknek maradt, amiben Horvát Istvánra utólagos vád semmiesetre sem hárulhat. Aki látta valaha a Nemzeti Múzeum kézirattárában levő óriás tömegét hátramaradt irományainak, tisztelet és megdöbbenés nélkül alig gondolhat arra az emberfeletti szorgalomra, melylyel Horvát István dolgozott. Nyomtatásban megjelent munkái és értekezései is kitesznek meglehetős tömeget, de ott van ezeken kívül a hagyatéka, mely a legtúlzóbb magasztalásnál is beszédesebben mondja el, hogy a kulturának minő nemes rajongója volt a mult századi agitációs irodalomnak ez a magas karakterű, becsületes magyarja. Művészeti kéziratának is ez a szempont ad jelentőséget. Ha bele nem zavarodik az elképzelhetetlenül nagytömegű anyag feldolgozásába s ha megadatott volna számára, egy kéz helyett tízzel való dolgozás lehetősége akkor ama keskeny életpálya alatt, mely részeül jutott, bizonyára készen adta volna a magyarországi művészkedés historiáját. Korai halála akasztotta meg e terv megvalósításában s ez okozta, hogy kézirata, mely eredetileg előtanulmány gyanánt önálló művészettörténeti munkának készült, repertorium alakjában maradt fenn, egyedül azt példázva, hogy Horvát István olyan korban, mikor nálunk a köztudatban a művészet iránt semmi fogékonyság nem volt, a körülötte végbemenő apró jelenségekben is felismerte kulturális fontosságukat. — 243

Bányai Elemér

KRAUSZ JÓZSEF. Széki id. Teleki Ádám gróf egyike volt a XVIII. század legmíveltebb és sokoldalúbb erdélyi főurainak. Ifjuságából éveket töltött külföldön, hol fejedelmi és királyi udvaroknál fordult meg. Ott ismerkedett meg Mányoki Ádámmal is. Egy ideig katonáskodva résztvett a hétéves háborúban; majd elhízván, mint tábornok került haza Kendi-Lónára, honnan csak birtokaira s Kolozsvárra járt el gyakrabban. Számos költeménye, verses önéletrajza s több száz érdekes levele irodalomtörténeti feldolgozásra vár. Minket ez alkalommal csak költségnaplói és konvenciós könyvei érdekelnek; mert ezekből kitűnik, hogy Krausz József nagyváradi festőt éveken át foglalkoztatta. 1760. március 23-án — mint a festő alább közlendő konvenciója mutatja — rendszeresen szerződtette „régi királyoknak lefestésére", a költségnaplókban azonban már 1758. nyarától adatokat látunk arra, hogy udvaránál festő volt, s 1759-ből a költségnapló adatai és a festő egy levele egyaránt bizonyítják, hogy Krausz József dolgozott nála.

Az 1758. évi költségnaplóban június 14-től augusztus 5-ig négyszer fizettek festékért, timsóért és enyvért; de az utóbbi dátum alatt lévő följegyzés azt mutatja, hogy a festékre a széki ev. ref. templomhoz volt szükség. Ott tehát asztalosfestékek kellhettek. Augusztus 22-én azonban már 2 frt 33 krt a képírónak adnak festékekre. Szeptember 20-án és október 7 én újra festékekre van kiadás, október 18-án pedig Teleki följegyezte, hogy a képírónak maga kivánsága szerint mindenekről megfizettem 20 frt 50 kr.-t. Valószinű azonban, hogy még tovább is dolgoztatott, mert 1759. január 19-én minden hátralék fejében fizetett festőnek újra 2 frtot s e napon festékek árát is egyenlített ki. Ugyanazon év februáriusában (11. és 13.) egy fehér láda festéséért fizetett a képírónak, március 5-én pedig 5 frt előleget adott neki. Ekkor már valószinüleg azokon a festett asztalokon munkálkodott, melyekről Telekinek Uzdiszentpéterre címzett, következő levelében ír:

Méltóságos imperialis Gróf és generális úr!
Méltóságos és kegyes patronus uram!

Alázatosan jelentem Ngodnak mlgos Gróf úr, hogy már én az asztalokat elkészítettem kevés híjjával, úgymint még aranyozás és kevés gyantározás kívántatik neki, melyeket arany erekkel csináltam és arany vadkecskékkel. De mivel még a megírt defectusa vagyon az asztaloknak kevés aranyozás és gyantározás hátra lévén, alázatosan instálok Ngodnak, hogy aranyat és gyantát vehessek vagy hat frtokat küldeni méltóztassék Ngod. Ezeket pedig ha aranyra és gyantára kivántató hat frtokat elkülden méltóztatik Ngod, hamar elvégezvén, annak utána nem lészen munkám, csak hijában töltöm az időt. Kire nézve méltóztassék Ngod mature dolgot adni, hogy az idő haszontalan tőlem ne menjen, mivel ha itt dolgom nem lészen, az időt kárommal nem tölthetem, másuvá kénteleníttetem munkálódni menni; azután úgy eshetik, hogy munkára kapván, egész nyáron is oda lészek, Ngodnak pedig ezzel nem akarnék fogyatkozást szerezni.

Ezeknek utánna nagy alázatossággal revereálván mgs Gróf generális úr Ngodat a mgs Grófné asszonnyal és mgs Gróf úrfival együtt, a következendő sz. húsvéti innepi napokra Isten ő szent felsége által tévén Ngtokat, annak minden részeit áldja meg Ngtoknak, részesitvén Ngtokat az úr Jézus Krisztus halálával s feltámadásával szerzett jókban, többeknek elérésével is örvendeztesse meg. Midőn Ngod további gratiájában alázatosan ajánlanám magamat és várván kegyes gratiáját, vagyok Mgs imp. Gróf és generalis úr Ngod

K.-Lona, die 12-a Apr. 1759.

alázatos szegény szolgája
Képíró Krausz József mp.

P. S. Alázatosan instálom Ngodat, az ünnepek által méltóztassék Ngod valami italkát rendelni, hogy szokásom szerint az innep italocska nélkül tőlem el ne menjen.

Az Erd. Nemz. Muzeumban levő Teleki-féle levelek közt nincs nyoma annak, hogy a festő ott töltötte-e az évet? A költségnaplók alapján inkább azt hihetjük, hogy nem. A következő év tavaszán azonban újra ott van Lónán s szerződik a gróffal. Konvenciója egész terjedelmében így hangzik:

Képíró Krausz József conventioja.

Anno 1760 die 23-dik Martii mtgs imperialis gróf és generalis Széki Teleki Ádám úr őméltósága nemes magyarországi, nagyváradi Pikinér Krausz József képíróval alkudott meg vállogatott munkával régi királyoknak lefestését e szerint:

1-mo. Hogy Krausz József ő kglme maga tulajdon acquiráló festékéből a megnevezett mgs gróf és generalis úr ő mga számára cum suis recquisitis necessariis et competentibus a mgs gróf intentiojának alább megírt módja szerint tizenkét királyoknak képeit a már lefestett hét kapitányok után cum emblematum descriptionibus dicséretesen és csinosan lefesti.

2-do. A dominus Záhoczkit magával együtt számomra csinosan lefesti.

3-tio. Minthogy egyik kéz a másikat mossa, közben-közben holmi apróságot is fest, melyért is mlgs tit. gróf úr őmgával Krausz József ő kglmével alkudott meg nyolcvanöt ·/. 85 magyar forintokban, addito hoc: minthogy majd a békövetkezendő tavaszi és nyári idők békövetkezvén, és mind mgs gróf úr, úgy mgs grófné asszony ő ngok innét divertálván, étele, itala iránt ne panaszolkodhassék, rendeltem még tizenöt magyar forintokat, in summa fl. h. 100.—.

NB. Maga tartozik ő kglme vásznat, festéket és firnájszt, egyszóval minden hozzá kívántató appertinentiákat megszerezni a magáéból.

Mely alkalmat is mind mgs gróf és generális úr ő mga, mind pedig Krausz József ő kglme mielőttünk kéz béadással confirmálának; írtuk meg mi is futura pro cautela et testimonio tulajdon subscriptiónkkal és usualis pecsétünkkel corroboralva fide nostra mediante. Signatum K.-Lona, anno et die ut supra

Michael Horváth mpr. et Samuel Sarkadi mpr.
jur. cancellista.

Adatainkból látható, hogy Krausz szerette az italocskát, s amint a szükség kívánta, egyaránt festett ládát, asztalt és arcképeket. Az utóbbiakból bizonyosan maig is több meglesz a Teleki grófok tulajdonában. —244.

Kelemen Lajos

MŰVÉSZETI ÉLET A XIX. SZÁZAD ELEJÉN MAGYARORSZÁGON. Repertoriumi adatokkal is lehet immár igazolni, hogy művészeti élet és művészi törekvések a XVIII-ik században és a XIX-ik elején is voltak Magyarországon s hogy az ekkor

bontakozó kulturmozgalmak lassú árja a művészeti élet összes tényezőit előresodorta egy-két képviselőjében. Vannak festők, rézmetszők, rajzolók, műgyűjtők ebben a korszakban s habár hihetetlennek hangzik, de műpártolók is vannak. Igaz ugyan, hogy mikor hazai művészeti mozgalmakról és művészeti tipusokról beszélünk, abszolut mértékről, európai színvonalról sohasem lehet szó. E tény konstatálásával a hazai művészettörténet búváraira még mindig komoly feladat hárul, hogy felkutassák, ami felkutatható és megismertessék velünk, ami ebből a szempontból megismertetésre érdemes. Speciálisan lokális, jobban mondva nemzeti ügy, hogy azokat a törekvéseket ismerjük bár, melyek ezen a téren tova indultak és megérlelődtek művészi értékükre való tekintet nélkül. Az adatok összegyűjtésére tehát a levéltárakban való kutatás nélkülözhetetlen követelés, továbbá a művészeti vonatkozású munkák, nevezetesen: naplók, emlékiratok, levelezések, régi hírlapi cikkek, folyóiratok stb. rendszeres feldolgozása. Ilyen kisérlet az is, melyet e közlésünkben végzünk Kazinczy Ferenc levelezése alapján.

A Magyar Tudományos Akadémia kiadásában Váczy János előszavával és kommentárjaival most jelent meg ugyanis Kazinczy leveleinek tizenhatodik kötete. Ebben a hatszázötven oldalra terjedő gyűjteményben számos olyan levél van, mely régi művészeti törekvésekre figyelmeztet és régi magyar művészeti viszonyokról nyújt igen hasznos tájékoztatást. Kazinczyt a maga korszakában helyesen csak úgy értjük meg, ha úgy képzeljük el, mint egy nagy műveltségű, lelkes, nemes ösztönű riportert, aki kora életének minden nevezetesebb mozzanatát feljegyzi s akinek mások is szívesen bocsátanak rendelkezésére ilyen „emberi dokumentumokat“. Művészi kérdésekben Széphalom éppen olyan döntő fórum volt, mint irodalmiakban vagy nyelvészetiekben. Levelezésben állott Magyarország majdnem összes művészemberével, de rajtuk kívül számos bécsi, lipcsei, berlini és prágai festővel. A magyar művészeket ezenkívül személyszerint is mind jól ismerte. Ha valamelyik írótársával bizalmasabb baráti szövetséget kötött, nem késett figyelmeztetni őket portréik elkészíttetésére. Őt már gyermekkorában érte az az öröm, hogy képmását művészi festmény alakjában megörökítve látta, de 1819-ig nem kevesebb, mint huszonhárom arcképe van, festmény és rézmetszet, kicsi és nagy, hazai és külföldi egyaránt.

Donát festő egyike a legnépszerűbb magyar piktoroknak. Pesten élt állandóan s Kazinczy anynyira meg volt elégedve munkájával, hogy sokszor magasztaló szavakkal emlékezik meg róla. Legtöbb magyar írónak Donát volt ugyanis a megörökítője. Ő festette le Kazinczyt, Rumy Károlyt, Cserey Farkast, Dessewffy Józsefet, Kulcsár Istvánt, Helmeczy Mihályt, Döbrentei Gábort, Kis Jánost, Horvát Istvánt, hogy csak néhányat említsünk. Nagy esemény volt a magyar író életében ez az állomás. Donát elé kerülni s az ő ecsete által a halhatatlanság számára megörökíttetni, egyet jelentett az írói munkásság elismerésével. Kazinczy megírja barátainak az eseményt, a képről készített rézmetszetet megküldi bizalmasainak s azzal a pepecselő fontoskodással, mely más dolgaiban is jellemzi, vitatja meg apróra a halhatatlanná vált magyar orrát, száját, szemeit az örök szép törvényei alapján. Rumy Károly Györgyhöz 1819 aug. 31-én írott levelét Donát festő és Neidl rézmetsző munkáinak ismertetésével kezdi. Azt mondja, hogy Donát és Neidl olyan képet készítettek Rumyról, melyben felülmulták magukat. És pedig Neidl azért multa felül önmagát, mert tapasztalta, hogy Donát is majdnem felülmulja maga-magát. A fejről az a nézete, hogy szép, jól kidolgozott művészi munka, mely a Donát anatómiai ismereteit is bizonyítja. Donát festési modorát különben azzal az axiomával jellemzi, melyet Wieland mondott az írókról: Az a kivánság, hogy valamit nagyon jól csináljunk, rendesen azt eredményezi, hogy a munka rosszul sikerül. Ilyen Donát is, kinek sok munkája emez okokból lett rosszá, ellenben ismét számos képe a legkényesebb igényeket is kielégítheti. Rumy képénél Donátot Kazinczy szerint a grafika múzsája vezette, úgy hogy jobb már nem is lehet, habár maliciózusan felhozza, hogy fagyos orrot csinált a képre. Ámde kis hiba ez, majd el fogja tüntetni Neidl, a rézmetsző, kiről Kazinczy szintén nagyon jó véleménnyel van annak ellenére, hogy apósáról olyan réztáblát csinált, mely 60 fillért sem ér meg, noha 60 forintba került. Egy másik, 1818 okt. 27. keletű levelében ismét Rumyt értesíti ezúttal saját képéről, melyet Donát festett, kit, úgy látszik, ő is, Helmeczy is mindenféle tanácsokkal láttak el. Helmeczy például azt kivánta, hogy élettől duzzadó, merész szellemet és magas röptöt tükröztető tekintetet varázsoljon a képre, ami Donátot olyan konfuzióba hozta, hogy nagyszerűt akarván csinálni, karrikaturát csinált belőle. Kettejökön kívül még egy Simon nevű kolozsvári metszőről, aki azonban anyagi gondok miatt egyelőre pecsétnyomók s más effélék készítésével foglalkozik és Kármán debreceni festőről emlékezik meg e kötetében igen röviden Kazinczy. Ezek mellett egyes műgyűjtők törekvéseit ismerteti. „Erdélyi Leveleinek“ kinyomatásával foglalkozván, a nagyszebeni Bruckenthal báró képtáráról leveleiben is külön megemlékezik s mikor Fáy János, majd a Kászonyi képgyűjteményét ismerteti, nyomatékosan kiemeli: Kászonyinak gyönyörű képeit végignéztem és aligha benne azt a gondolatot nem támasztottam, hogy az affélék becsléséhez értek annyit, a'menynyit az érthet, a'ki Bécsben soha nem lakott, s a' külföldiek' kincseit nem nézhette, mívészekkel sokat nem társalkodott — mert erre nem elég a természet adománya. Kászonyi valóban látta, hogy értem mit lehet 's kell becsülni az effélékben.“ Gróf Dessewffy Józsefhez van intézve ez a levél, melynek ez a passzusa is mutatja, hogy nemcsak Ka-

zinczy, hanem az ő köre is érdeklődött kora pri-primitiv művészi próbálgatásai iránt.

Fáy János egri képgyűjteménye apropojából keresi fel Balkay Pál festő és művészeti író 1819 június 5-én Kazinczyt több szempontból érdekes levelével. Művészet-hisztorikus, nézetünk szerint, ezt a levelet nem mellőzheti adatainak érdekes voltánál fogva. Egy elégedetlen művészembernek a panasza ez a levél egy csomó furcsa kitétellel, furcsa helyesírással, de a viszonyokat őszintén jel-jemző bizonyságokkal. Fáy János az egri liceumban kiállította ugyanis képgyűjteményét, nyilván azzal a szándékkal, hogy eladja. Balkay első sorban azt tudatja Kazinczyval, hogy a képek iránt Egerben senki sem érdeklődik, sőt még a műveltek, az ujságolvasók és az esztétikusok is „bolondság-nak“ nevezik Fáy kollekcióját. Az érsek szereti ugyan a képeket, de „pénzt“ nem örömest ad érettük, más pedig ki vegyen? Talán Fájer György nagyprépost? Ő még kevésbbé, mert habár tanult, literátus ember, de odáig még nem jutott, hogy belátta volna, hogy oltárképekre művészi munkák kellenek. Az ilyen képekért, igaz, hogy vagy száz forinttal több honorárium kellene, de épen ez a száz forint a bökkenő. Azért ő továbbra is másolókkal és „aranozók“-kal festeti az oltárképeket, „akik nem hogy hozá értenének, de még beszélni sem tudnak rúla, oly rút, hogy undorodva szalajtatya ahoz értő nézőket“. Balkay levelének ezután követ-kező passzusa érdekes, de még ma is csak jámbor óhajtásokat feszeget. A művészek és művészetek ügyét az országgyűlésen akarta ugyanis szóba hozatni, még pedig azzal az indítvánnyal, hogy biztosítsa az országgyűlés a tehetségesebb magyar művészek jövőjét, hogy képesek legyenek minden időjüket hivatásuknak szentelni. Érdemes ezt a részletet a maga egészében ideiktatni: „A' Nemzet tehetne az Ország gyűlésébe a' Felséges haza előt egy buzdítást ez iránt: hogy a'kik a' Szép Mesterségekre adják magokat, azok nyugodalomba élhetnének, mint más palérozot Nemzeteknél, anyival inkáb, mert a' magyar leginkáb dicsekszik szabatságával, 's az tudományokval öszveköttetet Szép Mesterségeket nem kellene rabláncokra fűzni. a' Szabad mesterségek régebben megmutathattyák szabatságokat, mint akár mely nemzet; azt is sajnálom, hogy tsak képeknek dicsíretirül szóllok, Másolásokrúl meg Másolókrúl el halgatok és így meg ösmértetni, hogy az nem mind kép a'mi képnek látszik, 's nem mind képíró az, a'kit annak hínak“.

Balkay ugyanis ez időtájban Egerben dolgozott és jobbára oltárképeket festett. A miskolci minoriták számára Szepessy prépost rendeletéből ő festette „Mária mennybemenetele“ című képet, „felső része Quidó, az alsó új actiókal, 17 suk, ½ magos“. Kazinczy, úgy látszik, szintén tett nála rendelést, mert Gaudentio Ferrari Nativitásának másolatát télre igéri 4 suk és 7 col magosságban, 4 suk és 6 col szélességben, mindössze száz forintért, de ezt is csak úgy, ha nem sérti meg az árával. Mi lenne azonban akkor, ha megsértené? Semmi. Mindössze egy kis árleengedés a művész részéről, de már ekkor nem olyan gondossággal „dolgozhatna“, mert 50—60 forintért nem a legfinomabb ecset dukál. De ha hirtelenében kellene, — írja 1819 július 20-iki levelében Balkay — akkor az ár ismét emelkedne; „ennek pedig (az) az oka, hogy más munkákat fére kellene tenni“. Egy pár ilyen odavetett megjegyzésből a mult század eleji magyar művészek javadalmazási viszonyairól is értesülünk. Donát festő pl. száz, százötven, kétszáz, olykor háromszáz forintot is kapott egy-egy képeért, a kezdő festőket 50—60 forinttal honorálták, a rézmetszők díjazása pedig a munkák természete szerint 60—100—120 forint között váltakozott. Világhírre bizony egy sem emelkedett közülük, de Bécsben már ismerték őket s egyik-másik megrendelőre is talált a császárvárosban. Kazinczy levelezésének legújabb kötete, íme, ezeket a műtörténeti vonatkozásokat tárja fel. Az eddigi és a még ezután megjelenő kötetek a XVIII. századi és XIX. elejei magyar művészeti kérdésekről nagyon sok adatot tartalmaznak, miknek összegyűjtésével, kiegészítésével és jó magyarázatával egy jóformán tökéletesen ismeretlen világ életéről nyerhet tájékozást a magyar közönség. —245.

Bányai Elemér

NAGY SAMUEL rézmetszőt, mint ismeretes (L. Művészet 1903. 4. sz.), különösen Döbrentei Gábor foglalkoztatta, mikor ez az „Erdélyi Múzeum“-ot megindította. Döbrentei eleinte meg volt vele elégedve, mert különösen az 1806-ban készült Bethlen Gábor képe volt az, mely tetszését megnyerte. Később ez a jó vélemény nagyon is megváltozott Nagy Sámuel felől, ki, mikor gróf Haller László képét metszette, késedelmezésével is magára vonta a neheztelők rossz véleményét. Trattner János Tamás mikor meghallja, hogy ez a kép Nagy Sámuelnél készül, szinte fél ettől és ki is jelenti, hogy e képnek „akkor nem veheti hasznát“. Döbrentei már előbb is panaszkodott Kazinczynak, hogy „az az ember felejt, nem hogy elémenne“, pedig sokat tett érte. Csakhogy kenyérhez juttassa, ajánlotta Bethlen Gergely grófnak, Kenderessynek és mindennek eredménye is volt, mert „a kollégyiomhoz rajzolás Professorának 300 Rhf. fizetéssel betették“. De ez a jóindulata kárba veszett, mert Nagy Sámuel nem dolgozott úgy, mint ezt Döbrentei óhajtotta. Mint írja egy alkalommal: „egyenesen megmondám néki, hogyha nem csinosan dolgozik, munkáját el nem veszem“, de az ily fenyegetéseknek sem volt eredménye, mert azt a niveaut, melyen Bethlen képe állott, nem sikerült elérnie. Kazinczy e visszaesésnek okát akarja adni és erről így ír: „A mi művészeinknek nagy bajuk az, hogy ők mindenek akarnak lenni. Falka, az

olly igen szép betűmetsző, még Portraitekat is, pecsétnyomókat is, architekturai rajzolásokat is, vignetteket is metsz. Más nemzeteknél ritkán van példa az ilyetén művességre és ők azért mennek elébb, mint mi szoktunk. Próbálgatni mindent hasznos, de aztán eggy Fach mellett kellene maradni. Az elszórt erő az embert Himpellérré, Pfuscherré szokta tenni. Így bánt Czetter is, Kiss Sámuel is, így a debreceni Mappa-metszők, kik igen szép Mappák helyébe typographiai betűket metszének, még pedig ollyanokat, hogy a kacagást rajtok megtartóztatni lehetetlen! Sajnálnám Prof. Nagy urat — végzi e megjegyzéseit Kazinczy — ha vagy a szükség, vagy a mások unszolása erre kényszerítené". A Haller gróf képe sehogy sem akart elkészülni és így Nagy Sámuelről Döbrentei azt mondja: „Ez egy szavát meg nem tartó, magát dolgozásaiban elveszellett ember". Más alkalommal, mikor azt írja Kazinczynak, hogy jó lenne, ha Nagy Sámuel Haller gróf képét jól is készítené, hozzá teszi: „jól úgy-e? de nem lehet!" A sok sürgetés sem használt, mert Nagy Sámuelben is „meg van a Művészek könnyen ingerelhetősége" ha sokat sürgetik, csak azért nem dolgozik s haragszik. Ekkor különben is el volt halmozva sok dologgal, leckeadással is és ezért nem igen ment előre a munka. De aztán, mint kiderült, az is befolyásolta Nagy Sámuelt, hogy gróf Haller egy más, általa készített képért adósa volt és ez elejét vette annak, hogy Haller László képén kedvvel dolgozzék. Nem lesz itt érdektelen feljegyezni, hogy e képért, a gróf, illetőleg Döbrentei 100 Rhforintot fizetett Nagy Sámuelnek, tehát harmadát annak, mit ő az iskola részéről, rajztanításért, évi fizetésként húzott.

De azért voltak nagy Sámuelnek oly képei is, melyekért még többet kapott. Cserey Farkas, mikor megrendelte atyja képének rézmetszetét, előre kijelentette, hogy sikerült képért még többet is ád, mint 100 Rhforintot. S valóban 200 Rhforinttal honorálta Nagy Sámuelt a kész képért, ezer darabnak nyomatásáért pedig 120 Rhfrtot fizetett. Pedig ez a kép sem volt a legjobb. Döbrentei írja Kazinczynak (1815. XI. 10.), hogy „Cserey Farkas atyja rezét kiküldte, mely itt nem létemben készült nem művésziesen, Nagy a' festést adta okul. Eleget prédikálám, hogy a művész hagyja meg a' lineamentumokat, de teremtsen a rézből is szépet. Már látom, Nagy nem fog haladni. Azt mondja, hogy az ő munkája van ollyan, mint Johné. Itt vége a tökéletesebbre lángoló igyekezetnek". Az a kijelentése Nagy Sámuelnek, hogy rézmetszetei vetekednek a korabeli legjobb rézmetsző, John munkáival, Kazinczy Ferencet is bántotta. Mint írja (1815. XI. 30.): „Nagy felől desperálok, ha magát Johnhoz hasonlítani meri. Az a bolondságnak első neme, ha magunkat olly nagyoknak tartjuk; akihez nem hasonlítható senki Ausztriában! Párisban is kevés". Mikor Dessewffy József képét készíté Nagy Sámuel, ezt írja a grófnak Kazinczy (1816. VII. 16.): „Nagy Sámuel rézmetsző rosszul metsz; mi tehát mindnyájan kértük Döbrenteit, hogy a képét ne ezzel, hanem valamelly Bécsi jó metszővel metszettesse meg. . . . . Ne azért fizess, hogy képed metszetik, hanem azért, hogy jól metszettessék . . . Irtóztató az, midőn a jó emberek képe rosszul metszetik".

Nagy Sámuel működéséhez, még két adattal kívánunk járulni. Az egyik pótlás a „Művészet" fent említett közleményéhez. Itt ugyanis meg vannak említve azok a képek, amelyeket Nagy Sámuel mellékletképpen az „Erdélyi Múzeum"-hoz metszett. Kimaradt azonban Consiliarius Kenderessy képe, mely e folyóirat III. füzetéhez volt mellékelve, mert a Nemzeti Múzeumban is hiányzik e metszet a füzet mellől.

Ugyanott említettük, hogy Nagy Sámuel bécsi tanuló korában lemásolta Füger után Antiochus Stratonice, Erasistratus képét, melyekért jutalmat is kapott az akadémia igazgatóságától. Nem lesz itt érdektelen megemlítenünk, hogy e képet Döbrentei vette meg Nagy Sámueltől, mint „egy művésztelen nemzetbelinek munkájá"-t és ezért 18 Rhforintot adott, ami elég olcsó ár. —246.

HESS JÁNOSNAK, a magyar származású festőnek egy képét említjük fel e helyen, mely már azért is figyelmet érdemel, mert ezen még Hess jelezte magyar voltát. A kép alján ugyanis oda van írva, hogy: „Hess Hung. pinx". A kép Károlyi József, a nemesi felkelés vezérének arcképe. Alján középen a Károlyi-család címere, mely körül négy zászló, két ágyú és fegyverek vannak ügyesen csoportosítva. Jobboldalt a felkelési seregek elhelyezésének tervrajza, míg balra ott van a vezér csákója, kardja és tarsolya. E képről az orosházi születésű Czetter Sámuel készített rézmetszetet. —247.

SZEKERES teljesen ismeretlen nevű festő, ki a XVIII. század utolsó évtizedében élt. Eddigelé csak egyetlen egy festményről van tudomásunk. Ez arckép kis-viczai Viczay Józsefet, Torna város orvosát ábrázolja. E képet Szekeres 1793-ban festette. Metszet is készült utána Czetter Sámuel által. —248.

PESCHKY JÓZSEF festő működéséről Szana Tamás nem tud részletes adatokat felsorolni. Egyedül csak ott említi, mikor Kozina Sándorról, a festőről szól, kinek mestere volt. Annál becsesebb tehát az adatunk, mely egy arcképéről szól. Ez Kubinyi Pétert ábrázolja, ki a festmény után Höfel Balázsnál rézmetszetet is készíttetett, hogy arcképét ismerősei körében, így megsokszorosítva, szétoszthassa. —249.

NAMÉNYI LAJOS

A MAGYARORSZÁGI KÉPZŐMŰVÉSZETI ÉS VELE ROKONSÁGÚ IRODALOMTERÉN 1904-IG MEGJELENT KÖNYVEK KIMUTATÁSA

I. RÉSZ: ÁLTALÁNOS BETŰREND (Folytatás.)

Diesener H. A kőművesszerkezetek. A 3. javított kiadás után németből fordította Mühlstein Mihály. 274 ábrával. (8-r. 217 l.) Bpest, 1898. U. o. 8·80

— Az ácsszerkezetek, tekintetbe véve a fontosabb vasszerkezeteket, a fa- és szilárd hidakat, a gátszerkezeteket, parterődítéseket, duzzasztóműveket és zsilipszerkezeteket, továbbá a gátakat és gátzsilipeket. A 3. javított kiadás után fordította Ritter Ignác. 502 ábrával és 10 mintalappal. (n. 8-r. IV. 240 l.) Bpest, 1898. U. o. 10·80

— Ábrázoló geometria. Gyakorlati kézikönyv építőiparosok számára. A 3. javított kiadás után németből fordította Mühlstein Mihály. 300 ábrával. (n. 8-r. VI. és 151 l.) Bpest, 1899. U. o. 7.—

— Költségvetéstan a magasépítmények köréből, az építőanyagok és munkák leírásával, melyeknek ismerete a költségvetés elkészítéséhez szükséges. Gyakorlati és iskolai használatra. A 2. javított kiadás után fordította és magyar viszonyokra alkalmazta Ritter Ignác. 48 ábrával és 6 rajzmelléklettel. (n. 8-r. VII. és 211 l.) Bpest, 1899. Krausz Henrik. 8 K. Vászonba kötve 9·—

— A magasépítmények szilárdságtana. Számos példával, kimerítő számításokkal és táblázatokkal a fa- kő- és vasszerkezetekhez. A gyakorlati építészek számára írta —. Fordította Ritter Ignác. 223 fametszettel. n. 8-r.) Bpest, Keil József. 13·60

— Építkezéseink költségvetése. Az építő anyagok és munkák tárgyalásával, melyeknek ismerete elengedhetetlen kellék a költségvetéshez. A magyarországi és különösen a budapesti építésügyi szabályokkal bővített kiadás. Fordíotta Ritter Ignác. 48 fametszettel és 6 táblával. (n. 8-r.) Bpest, U. o. 8·—

Dillmont Thérése de —. Encyklopaedia. A női kézimunkák ismerettára. 888 ábrával. (n. 8-r. 6 és 598 l.) Dornach, 1897. Th. de Dillmont kiadása. (Bpest, Lampel R.) Vászonba kötve 5·—

Diner-Dénes József. A csontfaragás. Ld.: Ráth György. Az iparművészet könyve.

Diszitmények. Kiváló —, az 1881. évi orsz. magyar műiparkiállításból (2-r. 25 l.) Bpest, 1882. Kiadja a földmív. ipar- és keresk. m. kir. miniszterium. Kozmata Ferenc fénynyomdája K. 330

Divald Kornél. A fafaragás. Ld.: Ráth György. Az iparművészet könyve.

Divald Kornél. Művészettörténeti korrajzok, bevezetésül a képzőművészetek egyetemes történetébe. Első kötet. 86 képpel. (8-r. 238 l.) Bpest, 1900. Szt-István Társ. 2 K., kötve. 2·40

— U. a. Második kötet. 75 képpel. (8-r. 264 l.) Bpest, 1901. U. o. 2·40. Kötve 2·80

Divald Kornél. A felsőmagyarországi renaissance építészet. (n. 4-r. 48 l. és 39 kép.) Bpest, 1900. Szerző kiadása. Pátria r.-társ. könyvny. 3·—

Divald Kornél. A régi Buda és Pest művészete a középkorban. Műtörténeti és topografiai tanulmány. A Szent István Társulat tudományos és irodalmi osztályának felolvasó üléséből. 41. sz. (n. 8-r. 104 l.) Bpest, 1901. Szent István Társulat 1·60

Divald Kornél. A sárospataki vár. Ötven képpel. (4-r. 48 l.) Bpest, 1902. Lampel Róbert bizom.

Divald Kornél. Magyar városok művészete. Eperjes templomai. Adatok Rombauer János festőről. 23 képpel. (8-r. 100 l.) Bpest, 1904. Singer és Wolfner 1·50

Divald Kornél. Budapest művészete a török hódoltság előtt. Ld.: Művészeti könyvtár.

Divald Kornél. A lakk. Ld.: Ráth György. Az iparművészet könyve.

— Az üveg. Ld.: U. o.

Domokos Kálmán. A gazdasági építkezés kézikönyve. A szöveg közé nyomott 238 ábrával. 2 rész. (N. 8-r. 251. l.) Budapest, 1894. Eggenberger 6.—

Donatello. Ld. Művészeti könyvtár.

Dölle Ödön. A rajzolás az elemi iskolában. Tanítók és tanítójelöltek számára. 483 kőre metsz. ábr. 2. kiad. (8-r. 52 l.) Pest, 1866. Lauffer V. 1.60. — 3. kiad. 52 tábláv. (8-r. 44 l.) 1871. U. o. 1.60. - U. a. 3 füzetben. Pest, 1868. U. o. 1. füz., a II. oszt. szám. 10 tábláv. —.40. — 2. füz., a III. oszt. szám. 16 tábláv. —.60. — 3. füz., a IV. oszt. szám. 26 tábláv. —.80

— Rajzolási vezérfonal 6 füzetben a népiskola 6 oszt. számára beosztva. (U. 8-r.) Budapest, 1873—78. Lauffer V.

I. füzet	az	I. oszt.	számára.	Tábla	1—12.	—.40
II.	„ a	II.	„	„	„ 13—22.	—.40
III.	„ „	III.	„	„	„ 23—44.	—.80
IV.	„ „	IV.	„	„	„ 45—75.	1.—
V.	„ az	V.	„	„	„ 76—128.	1.80
VI.	„ a	VI.	„	„	„ 129—184.	2.—

— Rajztanítási vezérkönyv tanítók számára. 184 táblával. (N. 8-r. VIII. és 142 l.) Pest, 1873. Lauffer V. Kötve 7.20

Dömötör László. Az aradi 1890. évi alföldi és délmagyarországi ált. kiállítás XVI. csoportjának tárgymutatója. Régészet, ipar- és műipartörténet, művészet, és szabadságharci ereklyék. (8-r. 21 l.) Arad, 1890. Gyulai István könyvny. —.20

Dubovszky Gyula. Utasítás a majolika-festéshez. (16-r. 54 l.) Budapest, 1887. Pfeifer Ferdinánd 1.60

— U. a. 2. bővített kiadás (K. 8-r. 59 l.) Bpest, 1891. U. o. 1.60

Dudás Gyula. A szegedi alsóvárosi templom műrégészeti szempontból. Szeged, 1887.

Dumesnil Alfréd. Művészi benyomások Rembrandttól Beethovenig. Franciából fordította De Gerando Antonina. (8-r. 188 l.) Kolozsvár, 1892. Horatsik János. 2.—

Dürer Albert. Ld.: Beszédes Sándor. — Haan Lajos. — Henszlmann Imre. — Szendrei János alatt.

Dürer. Országos képtár. Grafikai kiállítás. (8-r. VIII. és 48 l.) Bpest, 1900. Hornyánszky Viktor könyvny.

Dvihally Emil. A házi-ipar kézikönyve. Gyakorlati útmutatások a lombfűrészelés, műfaragás, berakott (mosaique) munka, kalitka-készítés, könyvkötői és „natur“

munka önszorgalmából való megtanulására. 68 kőnyomatú táblával. (K. 8-r. 79 l. és 1 kőnyom. tábl.) Bpest, 1877. Tettey és Tsa biz. 2.40

— U. a. 2. kiad. 150 kőnyom. ábrával. (8-r. X. és 158 l. és 6 tábla.) U. o. Bpest, 1881. Nagel B. 2.80

Dvorcsák Ferenc. Antwerpeni iskola. Ld. Henszlmann Imre.

— Hollandi iskola. Ld.: U. o.

— Olasz iskola. Ld.: U. o.

Ebenhöch Ferenc. A Budapesten rendezett iparmű- és történelmi emlékkiállításra dr. Zalka János győri püspök által küldött egyházi műtárgyak és régiségek. (8-r. 8 l.) Győr, 1876. Sauerwein G. könyvny.

Éber László dr. A művészi ábrázolás az olasz és németalföldi festészetben. Tanulmány. (8-r. 53 l.) Bpest, 1894. Márkus Samu könyvny.

— Néger rabszolga bronz szobrocskája az aquincumi múzeumban. Ld.: Budapest régiségei VI.

Székely David

MŰVÉSZETI IRODALOM

A MŰVÉSZI FÉNYKÉPEZÉS ÉVKÖNYVE. II. kötet. Szerkeszti br. Purcell Béla és Sternád Béla. 138 l. — A budapesti Photo-Club e második évkönyvének tartalma is, reprodukciói is figyelemre méltók. Az előszón kívül húsz szakközleményt tartalmaz dr. Tótvölgyi Elemér, báró Purczell Béláné, Hutflesz Károly, dr. Kelen Béla, Papp József, dr. Mocsáry Pál, R. Domachy E. C. Puyo, báró Purczell Béla, báró Vay Imre, dr. Ledenig A., Jakobei Gyula és Piller Ferenc tollából. Ezek a szakcikkek nemcsak buzdításul szolgálnak a magyarországi amatőrfényképezőknek a művészi fényképezés továbbfejlesztésére, hanem igaz mivoltukban mutatják be a művészi amatőrfényképezés különböző nehézségeit is. Az évkönyv nem kevesebb, mint 38 kitűnő amatőr-fényképlevonatot tartalmaz, melyek között a világ első amatőrfényképező művei sem hiányoznak. A magyarországi amatőrök művei közül megemlítendők Feledi Dezső, nagyrévi Haranghy György, Szvetics Emil. Röttig Ottó, Kiss Zoltán, Belházy Imre, gróf Teleki Sándor, Hofmann Henrik, Faragó Géza, Sternád Béla, Semessy Béla, Harmatzy Dezső, Friedrich Kálmán képei. Az évkönyv kiadásával a budapesti Photo-Club ismét bizonyítékát szolgáltatta annak, hogy a magyar fényképező közönségnek igaz művészi munkát akar rendelkezésére bocsátani. A külföldi amatőrökkel és egyletekkel szemben ezzel az évkönyvvel a budapesti Photo-Club méltón képviseli a magyar művészi fényképező gárdát. A budapesti Photo-Club tagjai tagsági illetményük fejében díjtalan kapják az évkönyvet.

FRANZÖSISCHE PLASTIK UND ARCHITEKTUR des XIX. Jahrhunderts. Írta Karl Eugen Schmidt. E. A. Seemann kiadása. Lipcse. 1907. 108. l. — Rövid száznyolc oldalon visszaadni egy nagy nemzet száz éves plasztikáját és építészetét, nehéz és hálátlan feladat. Alig is volna e mű egyéb egy szép képeskönyvnél, ha szerzője kelletlenül ledarálná pár oldalon az obligát névsort, meg nem pihenne a nagy mestereknél, minden gondosságát, minden lelkesedését Rude, Carpeaux, Barye, Rodin, Dalou és Bartholoménak szentelve.

E művészekkel igazán benső ismeretséget kötünk és amennyire a dolog természete engedheti, képek nyomán fogalmat is alkothatunk szoborműveikről.

Hangulatkeltőül adja Houdon utólérhetlen Voltaire szobrát. Ő utána hosszú ideig a David klassizismus-a uralkodván zsarnoki módon festészet és szobrászat fölött, nem is termett egyéb, antikutánzatoknál, melyek „szorosan előírt szabályok szerint mozgatták akadémikus tagjaikat".

De ott dolgozik már apja bádogosműhelyében François Rude, aki csak a fujtató tüzének kialvása után élhet egyedüli gyönyörének; nevetve beszélte később: „Talán még a kút fenekén is modelliroztam volna". Bejut nagynehezen az akadémiába, el is nyeri a római díjat 1812-ben, de nincs pénz a napoleoni háboruk idejében művész-ösztöndíjra. Napoleon bukásakor mégis útnak indul, ekkor sem jut azonban tovább Dyonnál, ott éri Napoleon visszajövetelének híre a császárimádó fiatal művészt. Maroknyi csoporttal útját állja a korzikai sas ellen vonuló Neynek és a császár éltetésével magukkal ragadják az egész sereget, mely most már nem Napoleon ellen, de elé siet.

Tizenkét évi önkénytes számüzetés volt lelkesedésének bére, melyet Brüsszelben töltött el.

Rude nevét minden időkre a nagy diadalkapu „Marseillaise" csoportja őrzi meg, a mindent magával ragadó lelkesedés szimboluma. A harcosok kivonuló csoportja fölött viharként szádulgó phrygiai sipkás nőalak nyitott szájából szinte harsog a forradalmi induló, mámoros lelkesedésbe ejtve a harcba induló aggot és ifjút, katonát és polgárt. És e vad indulatokban tobzodó csoport a formák eszményi szépségében alig áll az olimpusi nyugalmú antik szoborművek mögött.

Ney marsal is szilajon rántja ki kardját és nyitott szájából hallani véljük az „En avant", míg a sírjából halhatatlanságra ébredő Napoleon szinte borzalmas halotti merevségében. —

Barye a nagy állatszobrász előtt soha senkinek eszébe nem jutott az ezer számra faragott vagy ércbe öntött oroszlánokat és tigriseket természet után tanulmányozni. Meg volt e fenevadak heraldikus vagy dekorativ sémája és avval tökéletesen beérték. Ő az első, ki az állatban is meglátja az egyént, ki felkeresi a való életben és rendkívüli tehetségével és szédületes technikájával a bronzból majd a tigris bársonyos simulékonyságát, majd az oroszlán felborzolt sörényét, majd a krokodil vaskemény páncélját, majd a fogoly puha pihéjét varázsolja elénk. A párisi botanikus kert felé szögellő Szt. Lajos szigetén saját műveiből állítottak neki emlékszobrot. Ott van a remek Centaur és Lapitha küzdőcsoportja és ott a kigyóra berzenkedő oroszlán.

A párisi nagy opera kábító pompájú diszitésc, aranyozott bronz kandelábereinek csillogása, száz szobrának tarka tömkelegéből egy csoportozat válik ki magasan,

eltörpitve még a nemzeten uralkodó, líráját diadalmasan égnek emelő Apollót is.

Ez Carpeaux „Tánc"-a, mely Rude Marseillaise-ével együtt a dekorativ skulptura legfölségesebb alkotása. Ujjongó, mámoros jókedvében áll középen Apolló és belemarkol lantjába, melynek hangjára vadul keringő mänadok meztelen teste merész mozdulatokban csúfolja ki a polgári illemet. Ellenállhatatlanul ragad magával e fékeveszett vidámság, e tobzódó pogány életöröm.

Szelídebb húrokat penget a Tuilleriák egyik pavillonján elhelyezett Flóra-relief. Félköralakú fülkében utánozhatlan bájos mozdulattal térdel Flóra és virágot, gyümölcsöt szór a körülötte ugrándozó, táncoló gyermekseregnek.

A fékevesztett, kicsapongó jókedv e művésze csodálatosképen a legszámítóbb, legmakacsabb üzletember volt, ki szívós kitartással üldözte a sikert és valósággal kierőszakolta az udvari szállító jövedelmes tisztét. Csinos adoma kering arról, hogy lett ő a harmadik császárság udvari szobrásza. A Szalon egyik tárlatán kiállítja „Abdelkader III. Napoleon előtt St. Cloud"-ban czímű reliefjét, de oly magasra helyezik, hogy a császár meg sem látja. Sebaj! Várják a császárt Valenciennes-be; elviszi oda, kiállítja a városházán, de a kenyéririgységnek sikerül művét meg nem láttatni. Carpeaux keresztül tolakszik a méltóságok szorosgyűrűjén, hogy maga mutassa be magát a császárnak, de utolsó pillanatban lefogják, a császár tovább megy anélkül, hogy őt észrevenné. Most üldözi reliefjével Napoleont Lille-ben, Arras-ban, de hiába. Végre Amiens-ben, miután végigkilincselt prefektust, érseket, polgármestert és minden számottevő embert, sikerül a császár figyelmét művére irányozni. Alig áll meg az uralkodó reliefje előtt, kérdést sem várva, előrohan Carpeaux és kiált: „Én csináltam". A császár nagyot néz, de a művész elérte célját, megkapja a márványban való kivitel megbízását.

Így küzdi fel magát az udvar szobrászává és e legalább is szokatlan buzgalmának köszönhetjük számos élettől sziporkázó, elmés mellszobrát, melyekben ugyanazon „verve endiablée" nyilatkozik meg, mint a Marseillaise-ben és a Flora-ban.

Carpeaux boszorkányos ügyességű mintázó volt; megtette azt is, hogy bekötött szemmel formálta meg pajtásai arcképét, mire egy szobrásztársa kifakadt: „Ha Carpeaux fejét levágnánk, újjai azért tovább modellioznának".

A mai köztársaság három nagy szobrásza: Dalou, Rodin és Bartholomé közül, melyiknek nyujtsuk a pálmát? Dalouról könnyebb itélkezni, az ő élete bevégzett egész, ott pompázik remeke „a köztársaság diadala" a Place de la Nation-on, emlékművei és mellszobrai, melyeket szerző Houdon és a renaissance remekei mellé sorol, csak csodálókat vonzanak.

Nem úgy Rodin, neki egyaránt vannak bámulói, akik egyenesen istenítik és vannak ócsárlói, szerencséjére azok, akik az akadémikus cukrász-remekeken túl már nem birnak lelkesedni.

Mindkét tábor az 1900. világkiállításon megtalálhatta fegyvertársát, hol Páris városa elég nagy területet juttatott Rodinnak, egész élete művének bemutatására. Bámulói itt szemtől-szemben gyönyörködhettek felséges portrait-i és szobraiban, melyek a felfogás emelkedettsége, sziporkázó elmeél és tökéletes kivitel dolgában a firenzei remekek mellé állíthatók. Ellenségei pedig hivatkozhattak a mester szertelen elbizakodottságára, mely nagyképűsködő komolysággal állítja ki pillanat-ötleteit, a futólagos karcolatot és a felületesen elnagyolt agyaggöröngyöt, de gondoskodik arról, hogy ne hiányozzék katalógusában a kellő dicshimnusz egy jelentéktelen holmiról sem.

Schmidt nem Rodin monumentális dolgait tartja a legjobbaknak. Felhozza a calais-i emléket, melyet ugyancsak körül kell gyalogolnunk, míg összeszedjük az egymáshoz tartozó fejet és lábat. És mégis! Egy-egy vállban vagy kézben mily csodás ereje lakozik az érzelemnek, mennyivel több lélek sugárzik ki belőle, mint más mesterek egész alkotásaban. Neki nem a nagy koncepció az igazi ereje, ő nem a formák és vonalak mestere, mint Dalou és Bartholomé, de érti a titkot, mint senki más, behatolni az emberi lélek legmélyebb örvényeibe és amit onnan felszínre hoz, azt érezzük vibrálni kőben, ércben. Élettől pihegnek alakjai, forró vér hullámzik ereikben, érzéki szenvedély remegteti meg testüket. Legnagyobb ő az érzékiség visszaadásában, a »csók«-ban vágytól izzik az egymáshoz tapadó két alak és az erotikus szenvedély lázától szinte vonaglik a márvány.

Rodin hatása korunk szobrászatára óriási, pedig Schmidt szerint, senkisem való kevésbbé mesternek, mint e különálló, apart egyéniség. Tanítványai és utánzói azt tanulták meg leghamarább tőle, ami sok munkájának külső ismertetőjele, de nem belső értéke: a vázlatszerűt, bevégezetlent, elmosódottat.

Bartholomé festőnek készült és arcképeivel nevet is szerzett már magának, mikor hirtelen otthagyva az ecsetet, véső után nyúlt. Van sok apró szoborműve, de egy nagy munkája, mely Rude Marseillaise-ével, Carpeaux Tánc-ával, Dalou Republika-jával minden időkre hirdeti a XIX. század francia szobrászatának dicsőségét. Ez a Pére Lachaise temetőben lévő, a Monument aux morts. A halál birodalmának nyitott kapuja felé zarándokoló, a halálfélelem minden formájában remegő férfi, nő és gyermek; az alsó fülkében fekvő halott emberpár, felettük a feltámadás angyalával; a nemes egyszerűség, a tömegek és formák ritmikus elosztása, a mély megindultság, mely minden egyes alakot áthat és ezáltal benső egységbe olvasztja a nagy művet: — mindez a holtak emlékművét megrázó époszává avatja az emberi élet hívságos semmiségének.

Több mint négyezer építőművészt képezett ki a párisi nemzeti művésziskola a XIX. században; kerek számban háromszáz nyerte el a római dijat és e seregből egy nevet sem mer Schmidt jólélekkel a halhatatlanok közé sorolni. Nincs a középszerűségek ez óceánjában egy oly nagyobbacska sziget sem, amilyenen a szobrászat és festészet áttekintesénél megpihenhetni. Tisztes középszerűségek, kétes sikereiket jól megválasztott és híven követett előképeiknek köszönhetik. Uralkodik a David-féle klassziczizmus a diadalkapun, feltámad a görögség és nyugodalmas derűje alatt zsivajg a börze, megelevenedik a

mai kor és elénk varázsolja a Sacré Coeur-templomot a Montmartre-en, még Byzanc is felkerekedik és otthagyja látogatási jegyét a marseille-i kathedrálisban.

Az epigonok e sivár tömegéből az egy Charles Garnier válik csak ki, aki 29 éves korában alkotta meg a nagy operát, korának, a második császárság gazdag és hivalkodó pompájának e hű tükrét.

ÖZV. BÁTHORY NÁNDORNÉ

INTERNATIONALE BIBLIOGRAPHIE DER KUNSTWISSENSCHAFT. Szerkeszti dr. Otto Fröhlich. IV. kötet, 1905-ik év. Berlin, B. Behr kiadása, 1908. 433 l. — Szívesen látott vendégként köszöntött be ennek a nemzetközi művészet-bibliografiai évkönyvnek negyedik kötete, amely a művészet világirodalmában 1905-ben megjelent könyveket, tanulmányokat, cikkeket ismerteti. Címlapjáról eltünt alapítójának Jellinek Arturnak neve: az ő gondos és körültekintő munkásságának véget vetett a halál. Az új szerkesztő, mint e kötetből kitetszik, gyakorlott bibliografus, e mellett nem kis előnye, hogy maga is munkása a művészeti irodalomnak. Néhány kisebb változtatás, amelyet a kötet áttekinthetősége szempontjából tett, csak előnyére vált a műnek. Természetes, hogy ily könyvek nem számíthatnak a közönség körében való elterjedésre: ezt is csak úgy lehetett kiadni, hogy három ország közoktatásügyi ministeriumai támogatják: az osztrák, a magyar és a porosz. A magunk szempontjából lapozgatva a könyvben, jól esik látnunk, hogy az a hazai művészeti irodalom minden bibliografiai értékű termékéről beszámol.

A művészeti irodalom Európa minden művelt országában oly szaporává lett, hogy rendszeres és pontos bibliografiai vezető nélkül ma már lehetetlen benne eligazodni. Igaz, hogy a művészeti szakfolyóiratok is azon vannak, hogy számot adjanak az idevágó tanulmányokról; de éppen e szaklapok is úgy megszaporodtak, hogy ma már indexeik átnézése is rengeteg időveszteséggel jár s azonfelül megkívánja, hogy mind e sok folyóirat a kutató kezeügyébe essék. De hol van az a könyvtár, amely a világ összes művészeti folyóiratait gyűjtené! Az előttünk fekvő bibliografia felment minket az ily áldatlan keresgéléstől s leghasznosabb tanácsadóink egyikévé lett. Kívánatos, hogy a szorgalmas munka e derék terméke továbbra is évről-évre beköszöntsön a művészet barátainak hajlékába.

VINCENT VAN GOGH, BRIEFE. Bruno Cassirer, Verlag Berlin. A japániak voltak a mintája, a hollandusok az ideálja. Minta és ideál nem változtak meg, megmaradtak nála, örökké egyenlő távolban, örökké függőn egymástól. Lemondott arról, hogy valaha úgy festhessen, mint az ő legnagyobbjai. Saját nagy stílusának lelki végoka rezignáció. Rezignáció indította meg azt a fejlődést, melynek eredményei számunkra szokszor mélyebbek, nagyobbak, sarkalatosabbak és sugarabbak a nagy korszakok nagy eredményeinél: van Gogh művészetét.

„Nem tudok valőrt festeni“, beismeri és hiánynak tudja be, csakhogy látja már azt az időt, amikor erről a hiányos pikturáról ők fogják elismerni, „hogy az azért lehet nem kevésbbé igaz“. Bernard barátjának azt írja: „— a fehéret és a feketét, ahogy a boltban kapjuk őket, merészen a palettámra akarom tenni és úgy használni, ahogy vannak — mert hiszen a japáni abstrahál a reflexektől és egyszerű lapos tonusokat tesz egymás mellé“. Csakhogy a japáni abstrakciója nem valami művészi értelemben vett abstrakció, hanem egyszerűen a színes fametszet technikájának kényszerű következése — az olajteknikában szükség erre nincs. Hogy van Gogh megcsinálta mégis, annak első oka, hogy jobban nem tudta (amint előbb láttuk), másik oka, hogy belátta e hiány jó oldalát; ennek következménye pedig, hogy ez lett az új igazság. Mert bennünk él valami nagy és szerves szükséglete az egyszerűségnek. E szükségletünket pedig véletlenül teljesen fedi a japániak egyszerűsítési módja, pedig az nem szerves, hanem mechanikus szükségletből fakad. Van Gogh igaz hogy csak azért láthatta meg ezt a kongruenciát, mert az az ő hiányait igazolta — hiszen a látás stílusát mindenkor a tudás maximuma határozza meg — mégis, amit így megalkotott, csak tökéletes valamivé lehetett, mert szükségszerű volt.

Van Gogh művészete és Gauguiné nem más lényegében, nagy benső érték nekünk ma. És mögöttük mit látunk? Tehetetlenséget, félreértést, rezignációt a priori. De ne nevetve lássuk meg ezt, mint valami furcsa és páratlan esetet, hanem avval a históriai komolysággal amelyet egy mélyen tipikus eset megkövetel; még a kortársaktól is megkövetel.

POPPER LEO

SZABAD MŰVÉSZET címmel december óta új félhavi művészeti folyóirat jelenik meg Budapesten Bencze Ferenc és Szalkay Gusztáv szerkesztésében. A lap szövegének legnagyobb része azokkal a kérdésekkel foglalkozik, amelyek legközvetlenebbül a még ismeretlen nevű, egészen fiatal művészgárdát érintik. Azok érdekeit propagálja, akik szűkös viszonyok közt, gyakran a tárlatokról is visszavetve proletáréletet folytatnak. Közöl idevágó cikkeken kívül a művészettörténet kimagasló alakjairól rövid ismertetéseket is. Az egyszerű kiállítású folyóiratban, sajnos, nem érvényesülhetnek a szövegbe nyomott képek.

FESTÉSZET

Barbison. Irta Claude Anet. Pester Lloyd jan. 9.

Érmek és plakettek. Irta Alexander Magda. Budapesti Hirlap jan. 12.

Tornai Gyula kiállítása. Irta Henry de Lamout. Az Ujság jan. 12.

M. i. é. n. k. Irta Marco. A Hét jan. 12.

A festőművészet és az állatvilág. Irta Gyulai György. A Kor jan. 1

Zombory Lajos kiállítását ismertették napilapok jan. 4., hetilapok jan. 12.

A magyar impresszionisták és naturalisták körének kiállítását ismertették napilapok jan. 11., hetilapok jan. 17.

Az impresszionizmus. Irta Márkus László. Az Ujság jan. 14.

Modern francia mesterek. Irta dr. Rózsaffy Dezső. Magyar Hirlap jan. 16.

Firenze és művészete. Irta Klimó István. Szabad Művészet. II. évf. 2. sz.

Téli tárlat. Irta Bencze Ferenc. U. o.

M. i. é. n. k. Irta Szalkay Gusztáv. U. o.

Magyar naturalisták és impresszionisták. Irta Lyka Károly. Uj Idők jan. 19.

Rajzolók és humoristák. (Wilhelm Busch.) Irta Lakos Alfréd. Pesti Hirlap jan. 19.

Száz jó kép. (M. i. é. n. k.) Irta Lengyel Géza. Nyugat 1., 2. sz.

Brocky Károly élete. (Szenklárai J. könyvének ismertetése.) Jeltelen cikk. Budapesti Hirlap jan. 21.

Magyar vonatkozású modern képek a római Vatikánban. Irta Balla Ignác. Budapesti Hirlap jan. 22.

A japán festészet. (Jeltelen cikk.) Rajzoktatás jan. 15.

Az őszi műtárlatokról. Irta Fráter Aladár. Budapesti Szemle. Január.

Kardos Gyuláról. Irta gé. Pesti Napló jan. 30.

Udvardy Ignác Ödön gyermekrajz-kiállítását ismertették napilapok jan. 30.

Kuszka Jenő festményeinek kiállítását ismertették napilapok jan. 31.

A „Kéve" kiállítását ismertették napilapok febr. 1., hetilapok febr. 9.

Türelmetlenség. (Jeltelen cikk.) Esti Ujság jan. 31.

Híres férfiak festőnője. (Parlaghy Vilma.) Irta Prém József. Pesti Hirlap febr. 2

Cezanne. Irta —iksz. Az Ujság febr. 2.

M. I. É. N. K. Irta Kuma—Rom. Magyar Közélet febr. 1.

Művészeti krónika. (Kardos.) Irta L. A. Magyar Szó. febr. 5.

Zemplényi Tivadar gyűjteményes kiállítását ismertették napilapok febr. 7., hetilapok febr. 16.

Kéve. Irta Lyka Károly. Uj Idők febr. 9.

Axel Gallén Kalela. Irta (d.—) U. o.

Brocky Károly. Irta Szenkláray Jenő. Szépirodalmi és szépműtani közlemények. Negyedik kötet. Arany János-Társaság kiadványa, Temesvár.

Secession in Budapest. Irta Hevesi Lajos. Pester Lloyd febr. 7.

Művészet és szocialismus. Irta P. D. Népszava febr. 8.

Polnische Kunst. Irta Hevesi Lajos. Pester Lloyd febr. 9.

Akseli Gallén Kalela kiállítása. Irta Térey Gábor. Vasárnapi Ujság febr. 9.

Kardos Gyula. Irta Kaczián y Ödön. Vasárapi Ujság febr. 9.

Egy óriási pogromkép. Irta Lakos Alfréd. Egyenlőség febr. 9.

Fabijanoki pogromképe. Irta Lakos Alfréd. Budapesti Napló febr. 11.

Austellung englischer Meisterwerke in Berlin. Irta Lothar Rudolf. Pester Lloyd febr. 11.

Forradalom a festőművészetben. (K. Lippich Elek nyilatkozata ultramodern fiatalokról.) Jeltelen cikk. Budapesti Napló febr. 16.

A Kéve kiállítása. Irta Szalkay Gusztáv. Szabad Művészet II., 4. sz.

A festészet célja. Irta Kürtös Béla. U. o.

Linek. (Jeltelen cikk.) Aradi Közlöny febr. 16.

A kék fiú. (Angol arcképfestők kiállítása.) Irta B. Az Ujság febr. 21.

Van Gogh. Irta dr. Rózsaffy Dezső. Magyar Hírlap febr. 23.

Egy új festőművésznő. (Wolf Erzsike.) Irta H. N. Ország-Világ febr. 23.

Új freskók. Irta Marco. A Hét febr. 23.

Bosznay István kiállítását ismertették napilapok febr. 27.

Új freskoképek. Irta Lyka Károly. Uj Idők márc. 1.

Willi Geiger. Irta Gallorich Károly. Népszava márc. 1.

Velazquez (Jeltelen cikk.) Szabad Művészet I. évf. 1. sz.

Téli tárlat Irta Bencze Ferenc. U. o.

Nemzeti Szalon. (Francia impresszionisták.) Irta Szalkay Gusztáv. U. o.

A firenzei festészet kibontakozása. Irta dr. Czakó Elemér. Népszerű Főiskolai Tanfolyam LXX. syllabusa. Budapest, 1908., 8 l.

Gauguin. Irta Béla Lázár (franciául.) Páris, 1908. Office Central de Libraire. 37. l. (Különlenyomat a L'Art moderne-ből.)

IPARMŰVÉSZET

A finnek. Irta Koronghi Lippich Elek dr. Magyar Iparművészet. XI. évf., január.

A finn művészet és iparművészet. Irta Stjernschantz Frigyes. U. o.

A magyar díszítményekről. Irta Bujnovszky Rezső. Magyar Nyomdászat. XXI. évf., január.

A modern ipar és műízlés. Irta H. K. Vállalkozók Közlönye jan. 15.

Axel Gallén Kalela grafikus-kiállítását ismertették napilapok jan. 26., hetilapok febr. 2

A magyar díszítő stílről és annak jövőjéről. Irta Tafferner Béla. Szépirodalmi és szépműtani közlemények. Negyedik kötet. Arany János-Társaság kiadványa.

Néhány szó az újabbkori könyvművészetről. Irta Koczifál József. Magyar Nyomdászok Évkönyve 1908.

Magyar díszítő stílus a könyvnyomtatásban. Irta ifj. Aigner Antal. Magyar nyomdászok évkönyve 1908.

A plakát. Irta (Ba.) A Reklám. II. évf., 1. szám.

Vom Arbeitsfeld des Dilettantismus. (Lichtwark könyvének ismertetése.) Irta Bárdos Artur. Nyugat 3. sz.

Magyar díszítő művészet. (Groh könyvének ismertetése.) Rajzoktatás 3. sz.

Wiener Porcellan. Irta Hevesi Lajos. Pester Lloyd febr. 23.

A könyv szépsége. (Falus Elek.) Irta (d.—) Uj Idők febr. 23.

Művészet otthon. Irta Mutamur. Az Ujság márc. 1.

A sztropkói miseruha. Irta dr. Pogány Kálmán. Archaeologiai Értesítő. XXVII. 5.

ÉPÍTÉSZET

Távlatképek nem készítendők. Irta Ezrey. Vállalkozók Lapja jan. 15.

A modern színház. Irta L—r. Vállalkozók Közlönye jan. 15.

Építészeti kiállítás. (Műegy. hallg. kiállítása.) Irta S. Rajzoktatás jan. 15.

A Margitsziget műemlékei. (Jeltelen cikk.) Vállalkozók Közlönye jan. 22.

Nemzeti Múzeum és Nemzeti Színház. Irta L—r. U. o.

A budapesti főpályaudvar. Irta Ezrey. Vállalkozók Lapja jan. 22.

A szerzői jog védelme az építészetben. (Jeltelen cikk.) U. o.

Budapest szabályozó terve. Irta Ezrey. Vállalkozók Lapja jan. 29.

A műtermekből. Vágó László és József. (Jeltelen cikk.) Magyar Építőművészet, VI. évf., 2. szám.

A fiatalok. (Építészeti hallgatók kiállítása.) Irta Málnai Béla. U. o.

Pallér-iskola. Irta Ezrey. Vállalkozók Lapja febr. 12.

Építőművészet és kerámia. (Jeltelen cikk.) U. o.

Építőművészet és kerámia. Irta Székely Zsigmond Vállalkozók Közlönye febr. 14.

Modern építkezési módszerek Amerikában. (Jeltelen cikk.) Vállalkozók Lapja febr. 19.

Építőművészet és kerámia. II. Irta Székely Zsigmond. Vállalkozók Közlönye febr. 26.

Huszka József az Istenfa motivumról. (Jeltelen cikk. U. o.

Huszka József. Irta Ezrey. Vállalkozók Lapja febr. 26.

Az ujvidéki Matica Srbska pályatervei. (Reich József & Unger Lajos, Himmler Miksa, Baumhorn Lipót pályatervei.) Magyar Építőművészet VI. 1.

Városszabályozási kérdések. Irta Palóczi Antal. Vállalkozók Közlönye jan. 1.

Az építészet története. (Jakabffy Ferenc könyve ismertetése.) Irta E. Vállalkozók Lapja jan. 1.

SZOBRÁSZAT

Beck Ö. Fülöp. Irta Lengyel Géza. Nyugat 2. sz.

Magyar művészet Mexikóban. (Maroti Rintel.) Jeltelen cikk. A Nap jan. 23.

Rákóczi-síremlékek. Irta Rózsa Miklós. Egyetértés febr. 12.

A forma jelentőségének empirikus vizsgálata a művész alkotás pszichologiájában, különös tekintettel Michelangelo szobrászatára. Irta Kenczler Hugó Athenaeum. XVII. évf., 1. szám.

II. Rákóczi Ferenc síremléke. (Jeltelen cikk.) Vállalkozók Közlönye febr. 12.

Művészeti jegyzetek. (Rákóczi-síremlék.) Irta Observator. Magyar Hirlap febr. 16.

Az éremkedvelők egyesületének magyar érem- és plakettkiállítása. Irta Supka Géza. Numismatikai Közlöny I.,

Kossuth-emlékek. Irta Marko Miklós. Pesti Hirlap febr. 21.

Rákóczi síremléke. Irta Lengyel Géza. Nyugat 4. sz.

Thorwaldsen. Irta Csudáky Bertalan. Vasárnapi Ujság febr. 23.

Szobrok. (Kossuth-szobor.) Irta Elle. Egyetértés febr. 27.

Michelangelo scultore. Irta Kenczler Hugó. Budapest, 1907., 54. l. (Különlenyomat az „Athenaeum“-ból.)

VEGYES

Virágok a művészetben. Irta dr. Rottenbiller Ödön. Független Magyarország jan. 1.

A Morosini kincsek. Irta Marco. A Hét jan. 5.

A porcellánokról (III.) Irta L. S. Az Ujság jan. 5.

Művészet és űzérkedés. Irta Ambrus Zoltán. Új Szemle jan. 1.

Magyarország műemlékei. Irta Fischer Colbrie Ágost. Alkotmány jan. 15.

Legyünk magyarok. Irta Kádár Béla. Szabad Művészet jan. 15.

Művészet és műkedvelés. Irta Egerváry P. Ágost. U. o.

Műalkotások bemutatása és ismertetése. Irta Csizik Gyula. Rajzoktatás jan. 15.

Műemlékeink és az iskola. Irta Hoffmann János. U. o.

Rajzolás emlékezet után. Irta Bereczk Kornél U. o.

A vázolás jelentősége a rajztanításban. Irta —ká -- U. o.

Hadjárat a remekművek ellen. Irta Fráter Aladár. Vasárnapi Ujság febr. 2.

Klikk és művészet. Irta Szalkay Gusztáv. Szabad Művészet 3. sz.

Egyet-mást a művészetről. Irta Kádár Béla. U. o.

A gypsmuseum célja és berendezése. Irta Hekler Antal. Uránia IX. évf. febr.

Erinnerungen an Franz Pulszky. Irta Berzeviczy Albert. Pester Lloyd febr. 10.

Haláesztetika. (Balázs Béla könyvének ismertetése.) Irta P. O. Szeged és Vidéke febr. 9.

Szana Tamás †. Napilapok febr. 12.

Szana Tamás. Irta Prém József. Pesti Hirlap febr 13.

Szana Tamás. Irta Csudáky B. Magyar Hirlap febr. 14.

Középiskolai rajzoktatásunkról. Irta Kovách Géza. Rajzoktatás 2. sz.

Gyermeki díszítmények. Irta —de. U. o.

A Nemzeti Szalon botránya. Irta Rózsa Miklós. Egyetértés febr. 21.

A Nemzeti Szalon botránya. (Művészek nyilatkozatai.) Irta Rózsa Miklós. U. o. febr. 21.

Hétezernegyven korona. (Kormány-vásárlás.) Irta Quintus. Az Ujság febr. 23.

A Nemzeti Szalon botránya. (Hivatalos körök nyilatkozatai.) Irta Rózsa Miklós. Egyetértés febr. 23

Egyéniség. Irta Alfa. Budapesti Hirlap febr. 25.

A Nemzeti Szalon esetéhez. Irta Bárdos Artur. Egyetértés febr. 28.

A templomok művészete. Irta Marco Fiore. Az Ujság febr. 28.

Törmelék. (Pusztuló műkincsek.) Irta Lakatos László. Pesti Napló febr. 28.

A finnek és a finn művészet. Irta Koronghi Lippich Elek. Budapest, 1908., 45. l (Különlenyomat a Magyar Iparművészetből.)

Vittore Pisano. Irta Nécsey László. Budapest, 1907., 40. l.

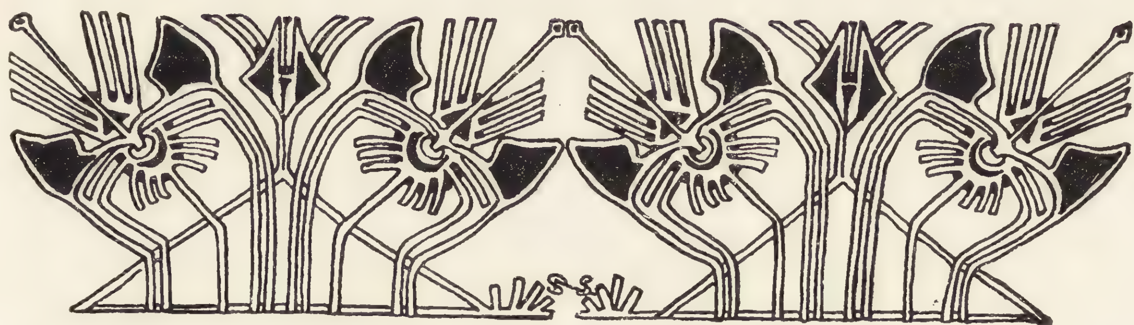
Felelős szerkesztő: LYKA KÁROLY

Kiadótulajdonos: SINGER és WOLFNER
Budapest, Andrássy-út 10.

Hornyánszky Viktor cs. és kir. udvari könyvnyomdája.



FÉRFI FEJE
BROCKY KÁROLY RAJZA
DR. NYÁRI SÁNDOR TULAJDONA



BROCKY KÁROLYRÓL

z 1895. évben ért az a megtisztelő megbízás, hogy az ezredéves kiállításon a Műcsarnokban állítsam össze a retrospektiv-kiállítást. Arról volt ugyanis szó, hogy a XIX. század eleje óta működött, de már elhalálozott magyar művészek alkotásait állítsuk össze, hogy a közönségnek a művészet fejlődését lehetőleg teljes képben mutassuk be. Elhalt művészeink számtalan munkája került külföldre s így én Londontól Bukarestig beutaztam Európát, hogy a szükséges anyagot előteremtsem. Londonban Brocky Károly működött mint Viktória királynő festője, Bukarestben Szathmáry készítette az akkor még Károly fejedelemnek, valamint Sándor bolgár fejedelemnek történeti tárgyú vízfesményeit. Ezek a történeti képek a mai napig is ott vannak még, részben a bukaresti királyi palotában, részben pedig — már a bolgár tárgyúak — Battenberg Sándor herceg özvegyénél Hartenau grófnőnél Grácban.

Szathmáry műveit nálunk nem ismerik. Mikor én 1895-ben kutatásaimat megtettem, Brocky Károly műveit is csak azon pár képe után ismertük, melyeket végrendeletében a magyar nemzetre hagyott s amelyek ott lógtak a Magyar Nemzeti Múzeum képtárában. Elhalt művészeink között engem már akkor Brocky Károly vonzott leginkább. Jó látása, erős színérzéke, pompás rajza és finom modellirozása már eleve meghódítottak. Mikor azután 1895-ben alkalmam volt Angolországban, magáncsaládokban, többi műveit is megtekinthetni, szinte fájlaltam, hogy az az erős tehetség nálunk még mindig ismeretlen egyéniség s cseppet sem csodálkoztam azon, hogy angol magáncsaládokban oly rendkívül megbecsülik. Mikor műveiből egy sorozatot hazahoztam s ez a sorozat az 1896-iki ezredéves kiállításon be lett mutatva, meggyőződtem róla, hogy föltevésemben nem csalatkoztam. A jelenlegi művészi nemzedék épp úgy megbecsülte a kiállított műveket, mint a nagyközönség. Brocky egyszerre közelebb állott hozzánk, jobban megismertük. A képek egy része itt maradt az országban, megvették magánosok, vett belőlük a kormány is a Szépművészeti Múzeum számára s a későbbi években volt alkalmam a Szépművészeti Múzeumban levő Brocky-képek gyarapítását közvetíteni.

Komoly szándékom volt: ha alkalom nyílik reá, Brockyval tüzetesebben fogok foglalkozni s életrajzát és működését egy kötetben megírva közrebocsátani. Baráti körben sokszor hangoztattam ezt a tervemet, mely már-már kedvenc feladatommá vált. De ember tervez s Isten végez. Mindig közbejött valami, mely régi tervem megvalósítását megint megaka-



SZAKÁLLAS FÉRFI KÉPE
BROCKY KÁROLY RAJZA
LONDON, BRITISH MUSEUM



BROCKY KÁROLY FESTMÉNYE
SIR DOMINIC COLNAGHI GYERMEKKORI KÉPE
SIR DOMINIC COLNAGHI TULAJDONA, LONDON

dályozta. Tavály nyáron Svéd- és Dánországba készültem, mivel ezen országok gyűjteményeit még nem ismertem. Ez a tervem is dugába dőlt. Dugába döntötte egy temesvári levél. Onnét írta az Arany János-Társaság elnöksége, hogy a száz évvel ezelőtt ott született Brocky Károly életrajzának megírását akarják reám bízni, — vajjon vállalom-e? Persze, hogy vállalom. És íme, a sokszor oly igazságtalanul lekicsinyelt vidék megmozdult. Akadt ott néhány lelkes férfiú s ezeknek eszébe jutott, hogy az angol királynő és az angol nép által oly nagyrabecsült magyar piktor tulajdonképpen ott született Temesváron száz év előtt s illenék az életrajzát megörökíteni egy szépen illusztrált életrajzban. Íme, az idők forgása. Amire Budapesten alig kaptam volna kiadót, arra a temesvári Arany János-Társaság önként jelentkezett. Ezt a szép és nemes elhatározást nem lehet eléggé meghálálni a temesvári uraknak.

Mivel a könyvnek 1908-ban okvetlen meg kell jelennie, nem volt veszteni való idő. Még 1905-ből származó régi jegyzeteimet magamhoz vettem s már útban voltam a ködös Albion felé. A lefolyt 12 év alatt, mióta ott jártam, Angliában is sok minden megváltozott. Sok ember meghalt azóta s sok kép gazdát cserélt. Ezeket és a még ismeretleneket kellett felkutatnom, fel kellett keresnem a már ismert képeket is, a British Museumban levő rajzokat is, hogy emlékeimet felelevenítsem. Mert nemcsak Londonban vannak Brocky képei elhelyezve, hanem Reigate-ban, Horley-ban és más vidéki városokban s arra kellett törekednem, hogy Brocky műveiből olyan kollekciót állitsak össze, mely magában foglalja művészi pályafutását. S ez végre sikerült is. Az eredmény minden várakozásomat felülmúlta. Könyvemben módomban lesz mintegy 10 darab háromszín nyomású képet és körülbelül 50 autotipiát mutatni be közönségünknek. Ez a gazdag művészi tartalom Brocky pályafutását teljességében lesz hivatva közkincscsé tenni.

Mikor Brocky Károlyt Munro of Novar gazdag skót főúr Párisból Angliába hozta, Colnaghi akkori híres műárus figyelmébe ajánlotta. Colnaghi kezére is járt, melegen érdeklődött iránta, egyengette útjait s elhárítani igyekezett a kezdet nehézségeit. Colnaghinál ismerkedett meg egy fiatal angol hölgygyel: Miss Liddel-lel, ki akkoriban Viktória királynő udvarhölgye volt. Colnaghi közbenjárására megfestette a fiatal hölgy sikerült arcképét. Ezt a képet bemutatta Miss Liddel Viktória királynőnek, ki a művészt ennek folytán meghívta az udvarhoz s megbízásokkal látta el. Ez az arckép Brocky úttörő művének tekinthető Angliában, mert nemcsak az udvar kapuit nyitotta meg előtte, hanem az angol udvar révén az angol főuraktól és polgároktól is kapott megtisztelő megbízásokat.

A Miss Liddel arcképét tehát mindenképen meg akartam találni. Egy heti keresés után sikerült is. Megtudtam, hogy Miss Liddel később férjhez ment Bloomfield lordhoz s azt is, hogy mindketten már meghaltak. Az arckép családi összeköttetés révén Ravensworth lord birtokába került s ma is ott van Ravensworth Castle-ban. Így jártam nyomról-nyomra, míg az életrajzhoz kielégítő anyagot találtam. Az anyag egy részét ezúttal mutatom be.

A Miss Liddel képe egy bájos fiatal hölgy képét mutatja be pompás olajfestésben az akkori angol viseletben, de Brocky ecsetkezelésén és felfogásán még meglátszik, hogy a bécsi biedermayer-stílus hatása alatt áll. A biedermayer irány alól egyhamar nem tudta magát felszabadítani s abban a modorban van megfestve a Miss Liddel képe, valamint mindazok a képek is, melyeket az első időben készített Angliában. Ez a művészi irány azonban Brockynál változik. Miként könyvemben ki fogom mutatni, Brocky Károly sokat foglalkozott olasz, németalföldi és angol mesterekkel, kiket gyakran másolt s kiknek művészi világába behatolni törekedett. Idővel kitünő színezésre tett szert s mesteri rajza erős alapja lett festészeti alkotásainak, úgy hogy ő rajzaiban, pasztelljeiben, víz- és olajfestményeiben egyaránt a művészet színvonalán állott s ura volt mindegyik faj technikájának.

Később megfestette jóakaró barátjának: Colnaghi-nak a fiát, ki ma már öreg úr. A szőkefürtű fiú élénk piros bársonyruhába van öltöztetve, melynek hatását rendkívül emeli a háttér gyönyörű tájképe. A biedermayer befo-

lyásnak itt immár nyoma veszett s határozottan lép fel az angol irány, melyet tanulmányozni Brockynak bőséges alkalma volt. A Reynolds kvalitásai nyilatkoznak meg a képen, mely a Brocky egyik legjobb alkotásai közé tartozik.

Az Olvasó nő, már sokkal később készült. A szőke hölgy képén már inkább az olasz befolyás érvényesül. Bizonyos lágyság és melegség árad ki belőle. A pompás festésen kívül leköti a figyelmet a kezek szép rajza és modellirozása. Aki Brocky rajzait látta, az tudja ezt csak méltányolni. Rajzai közül néhányat mutatok be. Két férfifejet és kézfejeket. Valamennyi rendkívül karakterisztikus alkotás. Az arcokban feltünteti azok egyéniségét s gondot fordít a legkisebb részletekre is, melyek sohasem kerülik el figyelmét. Izom, ránc vagy bármely más alárendelt része a testnek, a Brocky irónja előtt mindig fontos rész s mint fontos részt kezeli is. Ezekből a kis részekből kerekíti ki az egészet, mely neki teljes művészi sikert biztosít. Neki sikert, másoknak örömet. Hisz volt alkalmam Angliában a Brocky-képek és rajzok tulajdonosaival érintkezni s látni, mint becsülik meg a művészt, mint becézik s mily féltékenyen őrzik alkotásait. De ez helyénvaló is. A jó, a szép, a művészi sohasem avul el s annak, aki a művészetet szereti, mindig műélvezetet szerez, mivel az alkotásokon a régi, már megszeretett részeken kívül mindig talál új részleteket is, melyek figyelmét, érdeklődését, szeretetét leköti.

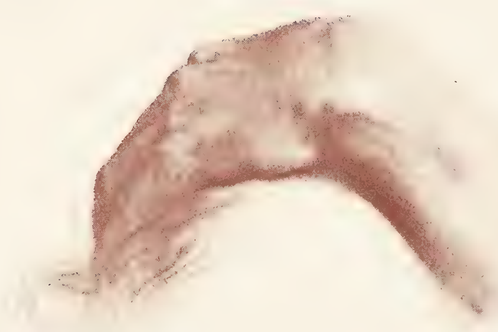
A két Alvó nő tulajdonképen két akt, melyeken a művész a meztelen test szépségét örökíti meg. De beleviszi a passzív cselekvést is, az alvást. Két alvó, szendergő nő, kik tényleg alusznak. Ezt ki is fejezi a két kép. E mellett a csodás formák szépsége rajzban és festésben egyaránt dominál. Mennyi artisztikus valóság, mennyi anatomiai igazság és művészi szépség van e képeken koncentrálva. S mindezt annyi fölénynyel festette meg Brocky, amennyi csak egy lelkileg is művelt művésztől várható. A test puhasága és lágysága, a haj selymes volta, az arc, a karok és a kezek rajza és formái és a könnyed, biztos festés azt bizonyítják, hogy Brocky hosszú tanulmányozás, szívós kitartás és művészi akaraterő mellett jutott el arra a művészi magaslatra, melyen a művei az ő neve dicsőségét hirdetik.

Dr. Nyári Sándor



GREGUSS IMRE VÁZLATKÖNYVÉBŐL





KÉZ-TANULMÁNYOK
BROCKY KÁROLY RAJZA
DR. NYÁRI SÁNDOR TULAJDONA



MISS GEORGIANA LIDDEL ARCKÉPE
BROCKY KÁROLY FESTMÉNYE
RAVENSWORTH LORD TULAJDONA, RAVENSWORTH CASTLE



SZOCIALISTA MŰVÉSZET

Sűrűbben mint valaha halljuk napjainkban ezt a kifejezést: szocialista művészet. Úgy emlegetik mint valamit, ami már megvan, vagy ami okvetlenül meglesz. A prófétákat, sajnos, csak utólag lehet ellenőrízni, azonkívül jövendölni mindig kevésbbé kockázatos, mint konstatálni. A próféciákkal tehát, kivált a hosszú lejártúakkal foglalkozni nem tartjuk komoly dolognak. Minket a konstatálók jobban érdekelnek, az ő igazmondásuk meggyőződéssé érlelődhetik bennünk, tévedéseikben pedig tetten érhetjük őket.

Ha most azt kérdjük, mi értetődjék tulajdonképen szocialista művészet alatt, nagyon különböző válaszokat kapunk. Gyakran csak szólásformákat, amelyek általánosságuknál és lazaságuknál fogva nem lehetnek alapjai a véleménycserének. Olykor az efajta válasz csupán a művészeteknek egy bizonyos körére terjed ki. Így például azok a nézetek, amelyeket eddig Werner Sombart fejtegetéseiben olvastunk, inkább az iparra, mintsem a művészetekre általában vonatkoznak. Sokszor oly véleményt olvastunk szocialista íróknál, amely Tolsztoj állásfoglalásán alapul. Megengedjük, hogy valamennyi közt ez a legradikálisabb, mert szinte egyetlen tollvonással „rossz művészet"-nek nyilvánít minden eddigit, mégsem hinnők, hogy akadna a mai szociáldemokráciának komoly képviselője, aki Tolsztoj idevágó tanításait magáévá tenné. Miután eddig nem volt alkalmunk a „szocialista művészet" összefoglaló elméletét megtalálnunk s magát a kérdést mégis érdekesnek tartjuk, nincs egyébb hátra, mint hogy a szociáldemokrata irodalomban sokfelé töredékesen elszórt idevágó véleményeket vizsgáljuk meg.

Nálunk legsűrűbben oly fejtegetésekben találunk ily nézeteket, amelyek új művészeti alkotások, kiállítások bírálatával foglalkoznak. S mert a legtöbb műtárgy, amely a nyilvánosság elé kerül, festmény: nem csodálkozhatunk, ha legtöbbször e teknika alkotásainak méltatása közben hangzanak el a szocialista művészetre vonatkozó megjegyzések. Ezek pedig szokás szerint pálcát törnek a bourgeoisie művészete felett s dícsérőn emelik ki a szocialista eszméket vagy hangulatokat tükröző képeket. Mi most már a különbség e két fajta közt? Nyilván akkor értjük meg legközvetlenebbül, ha megvizsgáljuk az ily módon dícsért és hibáztatott képeket. Aki elfogulatlanul rászánja magát erre a tanulmányra, azt kellemetlen csalódás éri. Csak egy példát ragadunk ki a sok közül. Egy díszmagyarba öltözött férfi, azt hisszük, valamely udvari tanácsos, arcképét nyomósan visszautasította a szocialista kritika, mint olyant, amelynek nincs művészeti értéke. S igaza volt. Még pedig egyszerűen azért, mert a kép tehetségtelen

festmény, amely sem az arisztokrata, sem a polgári osztály művelt képviselőinek nem nyerhette meg tetszését művészeti fogyatkozásai folytán. Nem azért volt ez a kép gyenge, mert egy díszmagyarba bújt embert mutatott, hanem mert festője nem tud festeni.

Annak a másik képnek, amelyet a szocialista kritika dícsérettel említett, tárgya a munkáséletből vett egyszerű jelenet volt. Mint műalkotás azonban hajszálnyival sem volt jobb a hibáztatott arcképnél. Ugyanaz a nyárspolgár lelketlenség, ugyanaz a száraz, gépies előadás, ugyanaz a holt érzéstelenség, mint ama másik festményen. Miért kapott mégis oly exponált helyről dícséretet? Csak azért, mert tárgyát a munkáséletből merítette. Ez különböztetné meg tehát a szocialista művészetet a többitől? Ha csakugyan ez, akkor el kell vetnünk a teoriát, amely ily különbségeken épül fel. Mert ugyanattól a festőtől láttunk épp ily gyarló képeket, amelyek a nyárspolgári élet valamely limonádé-ízű idilljét adták elő, láttunk tőle ily képeket, amelyek a munkásképpel egyidejűleg vagy előtte, vagy nyomban utána készültek. Vajjon szocialista művészetnek fogadhatunk-e el olyat, amelynek szerzője reggel progresszív, délben retrográd, délután radikális stb.? Vajjon lehet-e az így előrángatott képtárgy egy művészi lelkület igazi döntő bélyege? Sokkalta tanultabb főket ösmerünk és becsülünk a harcoló szociáldemokrácia soraiban, semhogy ily észjárást mernénk nekik imputálni. A baj az, hogy a „szocialista kép“ e nevetséges kritériuma mégis makacsul él tovább s alapos tévedésbe ejti azokat, akik e véleményt fogadják el művészi kalauzul. Mekkorát bámulnak majd az ily módon tévútra került hivők, ha egy napon szemük elé kerül Menzel valamely képsorozata, amelyben ugyanazon művészi előadásban meglelik a vad-autokrata Nagy Frigyes ünneplését s a hámor verejtékes munkásait. Hamarosan egész kis galériát tudnánk összeállítani, amely hasonló beszédes módon bizonyítaná be e kritérium teljes tarthatatlanságát.

Nem, azzal, hogy valamely képen sanyarú munkában görnyed egy sor proletár, még nem válik a kép szocialista művészet termékévé. A legsötétebb pincelakás-drámákat meg lehet festeni — s meg is festik — a legnyárspolgáribb módon.

Ugyancsak szocialista forrásból eredt bírálatokban egy más kritérium is szokott olykor felmerülni. Ennek jellemvonása az, hogy eltekint a kép tárgyától s közösséget vállal azokkal a festményekkel, amelyek felfogás vagy előadás dolgában a legmodernebb művészeti irányok tolmácsolói. Ez mindenesetre emelkedettebb szempont s minden tekintetben figyelemre méltó. Ha ezek a legmodernebb irányok haladást jelentenek a régibb irányokhoz képest, úgy a szociáldemokrácia, amely magát szintén a haladás előmozdítójának ösmeri, könynyen vallásközösségbe léphet az ily művészettel. Mint önmagában, úgy e modern művészetben is a jövő zenéjét fedezheti fel. Sőt ha esetleg e művészeti irányok forradalmiaknak minősíthetők, úgy van a szociáldemokráciának is oly árnyalata, amely forradalminak vallja magát. Nem csoda, ha ily alapon nagyra nő a kölcsönös rokonszenv.

De az ilyfajta elmélkedés sem lépi túl a hírlapi vezércikk színvonalát vagy a szokásos parlamenti szónoklatokét. Mert ha utánajárunk a dolognak s megnézzük a képeket, amelyekhez az ily elmélkedés fűződött, szappanbuborék módjára szétpattan ez az olcsó szillogizmus. Visszaidézzük emlékezetünkbe ezeket a modern festményeket, hisz épp e szempontból figyelmesen tanulmányoztuk sajátságaikat. S eszünkben tartjuk azt az éles határvonalat, amelyet éppen a szocialista kritika szokott vonni egyfelől az „arisztokrata“, „ultramontán“, „polgári“ művészet, másfelől a „szocialista“ művészet között. Nos, ha vannak a szocialdemokráciának pontosan körülírt vezérelvei, úgy e vezérelveknek legtöbbször egyenes ellentétét leljük meg a pártsajtó által kiemelt modern képekben. Mert ezeknek uralkodó jegye többé-kevésbbé az individualisztikus törekvés. Többé-kevésbbé, aszerint tudniillik, hogy a festők mily mértékben győzik tehetséggel. Csakugyan igaza van Tolsztojnak abban, hogy az eddigi művészet nem az egyesülés, az összetartozandóság jegyében alakult, hanem differenciálódott, széjjelválasztotta egymástól a művészeket. Csak abban nincs



OLVASÓ NŐ
BROCKY KÁROLY FESTMÉNYE
MISS FLORENCE KLEIN TULAJDONA, LONDON



ALVÓ NŐ
BROCKY KÁROLY FESTMÉNYE
MR. TOM. NICKALLS TULAJDONA, REIGATE, SURREY

igaza, hogy ez művészeti kritérium. A legmodernebb művészek azon vannak, hogy mentül kevesebb közösséget valljanak egymással. Mi több: a győzelem érzete szállja meg őket, mihelyt sikerült nekik még jobban elkülönödni a társaiktól. És az bántja őket leginkább, ha valaki kimutatja róluk, hogy művük bizonyos részeiben rokon valamely más festő művével. Mennyivel kollektívebb szellemű volt a mainál a XV., XVI. századbeli festőműhelyek művészete!

Míg tehát egyrészt e legmodernebb festőkben az individualizmus a legerősebb hangulat és cél (s ezt senki sem fogja a szociáldemokrácia jellemvonásai közé sorolni), addig másrészt napról-napra azt tapasztaljuk, hogy a csekély tehetségű, a készületlen, a tudatlan, érzéketlen festőkből hiányzik leginkább ez a különálló egyéniségre való törekvés. Ha valaki azt a barokk ötletet vetné fel, hogy a kollektivizmus szellemét a festészet akkor sugározza híven, ha mentül több festő mentül homogénebb munkát végez s mentül jobban közeledik egymáshoz, akkor a kollektivista művészet táborában éppen a tehetetlenek csöndes nyáját üdvözölhetné. A sablon e gyászos képviselőit bizonyára nem fogadhatja fegyvertársul egyetlen művelt szociáldemokrata sem.

Még tovább megyünk. Vállaljuk az arisztokrata, polgári stb. művészet kategóriáit ezúttal abban az értelemben, ahogy azt a szocialista forrásból eredő kritikákban olvastuk. Nos, akkor egy oly művész, mint Gauguin, akit az ultrák ultrájának szokás manap tartani, minden ízében, életében és művészetében antiszocialista, sőt arisztokrata. Csak Gauguint említjük, mert nálunk a modern szélső individualisták közt ő a legösmertebb.

Még egy harmadik kritériumra bukkantunk olvasmányaink közben. Ezt is sűrűn emlegetik a kritikában. E kritérium lényege körülbelül az, hogy a szociáldemokrácia oly művészettel vállal közösséget, amely nem kizárólag a legmódosabb s tehát legműveltebb osztály értelmét foglalkoztatja, hanem a népét. Oly művészetről esik tehát itt szó, amelyet a nép is megérthet, amely tehát nem oly raffinált, hogy csak hosszas költséges tanulmányok után fogható fel.

Bevalljuk, hogy midőn ezt a kritériumot a szociáldemokrata forrásból eredő kritikákban dicsért műtárgyakon kipróbáltuk, vele sem értünk el kedvező eredményt. Talán kellemetlenül bontogatjuk meg sokaknak illuzióit, midőn őszintén beösmerjük azt a tapasztalatunkat, hogy a nép mai állapotában egyáltalában nem képes felfogni a művészeteket. Tudjuk, hogy ez nem a nép hibája. Nem a nép hibája az sem, hogy egy silány keringőt jobban szeret egy Beethoven-szimfóniánál, hogy Tatár Péter neki kedvesebb író, mint Anatole France és a ponyvafestményeket szívesebben nézi, mint Eugène Carrière képeit. Rosszhiszeműség volna ezt a népnek bűnül felróni. Ez inkább a polgárosztály megbocsáthatlan bűne. De ha már ilyen ma a helyzet, nem képzelhető el józan észszel, hogy az volna (szocialista értelemben vett) igazi művészet, amelyet ez a nép megért. Ennek számára hiába faragja Rodin a szobrait, hiába öntötte Constantin Meunier az ő bronzait. Rodint egyszerűen kinevetik. Meunierben legfeljebb azt becsülnék, hogy munkásembereket választott ki mintázásra. De épp úgy megbecsülnék, ha ezeket a munkásokat Reinhold Begas gyönge keze formálta volna. Vajjon mit szólna a nép Gauguin sárga Krisztusához, cinóberpiros földjéhez?

De valaki azt mondhatná, hogy ez a kritérium nem a mai, hanem egy boldogabb jövő viszonyaira van szabva. Akkor a nép is megszerezheti magának azokat a műveltségi és tudományos előfeltételeket, amelyek a művészet megértésére képesítik. Minden tisztességes ember vágyva várja ezt a korszakot, de vajjon e megálmodott új viszonyok közt mire jutunk e kriteriummal? Pozitív választ erre jó lélekkel aligha adhat bárki is. Mert az jövendőmondásnál nem volna egyébb. S azokból a még ösmeretlen jövendő viszonyokból visszatekinteni a mai művészet ama termékeire, amelyeket neki való művészetnek vall a szociáldemokrata irodalom, lehetetlen feladat.

Amíg a reális jelen talaján mozgunk, nem fogadhatjuk el helytállónak ezt a kriteriumot sem.

Látszólag találóbb észrevételeket olvastunk a szocialista bírálatokban és utópiákban a

művészet ama technikáiról, amelyeket iparművészet, dekoratív s alkalmazott művészet, építőművészet név alatt szokás összefoglalni. Vizsgálódásunk, sajnos, itt sem vezet kedvezőbb eredményre, mihelyt a nyomtatott papirost letesszük s közelebbről megtekintjük azokat az alkotásokat, amelyeket a maga speciális szempontjából helyesnek minősít a szocialista kritika.

Ezeknek a művészeti technikáknak ma csaknem kivétel nélkül az a sajátságuk, hogy többféle ember kezemunkája egyesül a kivitel céljából. Az egyik elkészíti a tervet. A másik átveszi s részmunkákra osztja. E részmunkákat többen, gyakran sokan végzik, anélkül, hogy egyik a másikkal szoros kapcsolatban állana. Példával akarjuk illusztrálni ezt az eljárást, hogy ne maradjunk a puszta teoriánál. Alkalmas erre a célra az üvegfestészetnek sok helyütt még ma is divó technikai gyakorlata, amelynek veleje az, hogy az adott ablakméretek keretébe valaki megterveli az üvegfestmény papiros-tervrajzát. A tervelő legtöbbször nem is látja az épületet vagy a belsőséget, amelynek számára munkája készül. A terv az üvegfestő-műhelybe kerül, ahol színek szerint földarabolják s aztán különkülön munkások kapják kezükbe az egyes részeket. Tévedések elkerülése céljából minden részt meg kell számozni. A munkások el is készítik üvegablak-részüket legtöbbször úgy, hogy egyik mit sem tud a másik munkájáról. Ha minden rész elkészült, a számozás sorrendjében egészszé állítják össze az ablakot. Jobban mondva: csak látszólagos egészszé. Mert az tulajdonképen mindig csak részek laza összekapcsolása marad, mivelhogy semmiféle kéz és elme műve nem válhatik ily módon igazán egységessé. Az „iparművészet“ és építészet legtöbb alkotása ily módon, vagy legalább ily szellemben készül.

Bizonyára nem akad a szocialista műkritika művelői közt egy sem, aki az efajta munkát művészinek mondaná. A munkafelosztás alkalmazása a művészeti technikákra bizonyára az ő véleményük szerint is a legsúlyosabb megítélés alá vonható. Sajnos, a kollektív termelés sokkal inkább oly irányba tereli a művészeti technikákat, mint a régi céhek rendszere. A román stílus és a gótika ragyogó művészete például a munkafelosztás e holt sablónját nem ösmerte. S ez meg is érzik teremtményein. Bizonyára nem óhajtjuk, hogy a céhrendszer megint föléledjen, de hipokrizis volna ezt a művészi eredményét eltagadni. Ami érdem, azt el kellene ösmernünk még ellenségünkben is, ha egyáltalán komolyan akarjuk a tárgyat latra vetni.

Igazi művészi termelésről csak akkor lehet szó, ha az nem a kollektív termelés értelmében folyik. S természetesen halálos ellensége a művészetnek a tömeges termelés és — legalább belátható időn belül — a termelés olcsóbbá tétele is. A szocialista műkritikát nem akarjuk megsérteni annak feltevésével, hogy már a priori ne tudna értékkülönbséget találni egy kézzel készült s egy gép-csinálta textil-munka közt. Ezzel a szóval: kézimunka él s hal a művészet!

Ami különösen az építőművészetet illeti, az kedvező talajnak látszik annak kimutatására, hogy mily mély művészeti reformok várhatók a racionális bérház és a cottage megteremtése révén. Sokszor olvastunk idevágó elmélkedéseket, amelyeknek lényeges tartalma az, hogy a szociáldemokrata eszme uralomrajutásával mennyivel kényelmesebbek, szellősebbek, világosabbak, szóval egészségesebbek lesznek a lakások, mint fog az emberiség emberibb módon élni. Ezt kívánatosnak tartja minden tisztességes és okos ember s ahol megvan rá a kellő mód, maga a polgárosztály végre is hajtotta már ezt a programmot s nem csupán a maga, hanem gyármunkásai előnyére is. Aki valaha bepillantott nagy angol gyárosok létesítette munkáslakások tervrajzaiba s aki valaha csak egy órát is barangolt a római Palatinus császárlakásainak romjai közt, be fogja ösmerni, hogy amaz angol gyártelep munkása ma kényelmesebben és egészségesebben lakik, mint egykoron nem egy római császár. Ne arrogáljunk azonban a művészet számára oly érdemeket, amelyek jog szerint meg nem illetik. Nem a művészetnek köszönjük azokat a mintatelepeket, hanem a nagyrafejlett egészségrendészetnek, amelynek parancsát az építész engedelmesen végrehajtotta. A forrás, amelyben az építészet ily újításai fakadnak, nem a



ALVÓ BACCHANSNŐ
BROCKY KÁROLY FESTMÉNYE
MR. TOM. NICHALLS TULAJDONA, REIGATE, SURREY

szociáldemokrata tan, hanem a polgári tudomány haladása. A dolgok ily fordulata kedves lehet azok előtt is, akiket egyetlen szál sem fűz a polgári osztály érzésvilágához.

Mind e vizsgálódások után arra kell következtetnünk, hogy szocialista művészetről ma nem beszélhetünk. És sajnáljuk, hogy túlbuzgó szerzők oly műveket jelentenek ki szocialista műalkotásoknak, amelyek minden ízükben a ma uralmon levő társadalmi rend bélyegét viselik magukon. Mi ezt nagyon természetesnek találjuk, mert tudjuk, mily jellegzetesen tükrözi minden korszak művészete a maga közönségének jellemvonásait. Ennélfogva épp oly természetesnek vélnők, hogy megmásulna a mai művészet arculata, ha a szociáldemokrácia elvei szerint rendezkednék el társadalmunk. És ugyancsak természetes, hogy ennek az új társadalomnak művészete alaposan különböznék attól a művészettől, amelyet a szocialista kritika már is vele homogénnek fogad el.

Hogy milyen volna az esetleg eljövendő szocialista művészet, ebbe a kérdésbe nem elegyedünk. Átengedjük azoknak, akik prófétai ihletet éreznek magukban. E ködös terület egészen a szépirodalomé.

Lyka Károly



TANULMÁNY AZ ARATÓK KIFIZETÉSE CÍMŰ KÉPHEZ
DEÁK-ÉBNER LAJOS RAJZA



A TÁJKÉP VIRÁGZÁSA



A tájkép útja szinte állandóan emelkedőben van azóta, hogy a mult század első tizedeiben a nagy angol mesterek virágzásba indították. Sőt azzal, hogy az újabb festészetnek talán legtermékenyebb vívmányai a szabad természet tanulmányához, a napfény és a levegő hatásainak kutatásához fűződnek, a tájkép szinte döntő fontosságra tett szert a modern művészet életében. Ezért mindenki, aki az újabb képzőművészet fejlődéséről írt vagy gondolkodott, szembe került ezzel a kérdéssel: mi az oka a tájkép nagy fellendülésének? A válasz többnyire az, hogy az ok a természeti érzék nagy megerősődése. Ezt pedig főkép az ijesztően hatalmassá vált nagyvárosi élet fejlesztette. Az érzés, mely a tájképfestésben utat tör, valamiféle rokonságban van e szerint azzal a vágygyal, mely vasárnaponként a „természet ölébe“ csalja a városi embert. Ilyen zöldbe való kirándulás a tájkép is, melyet a lélek tesz a játékra buzdult képzelet szárnyán. „Csak a nagyvárosi élet hozhatta létre ezt a szenvedélyig fokozott természetszeretetet“ — írja Muther. (Geschichte der Malerei im XIX. Jahrhundert. II. köt. 280. l.) „Csak a szobai levegő és a túlnépesedés, az idegesség és a szünidei telepek századában emelkedhetett a tájképfestés erre a teljességre, tisztaságra és ihletre. Csak a hajszoltság és a munka mai kora tehette lehetővé az emberi lélek olyan viszonyát a természethez, melyben valóban van valami abból, amit a föld szelleme Faustnak adott: „ . . . in ihre Brust, wie in den Busen eines Freunds, zu schauen“.

Ki tagadhatná, hogy ebben a magyarázatban jókora igazság van? Tagadnia kellene akkor, hogy az idő érzelmei és vágyai hatással vannak a művészet termékeire; hogy a művészetben is csak olyan tárgyak találhatnak derekasabb kifejezést, amelyek beléptek az emberek gondolat- és érzelemkörébe, s hogy például a középkorban, midőn a természet iránti érzék még szunnyadt, virágzó tájképfestés ép oly kevéssé képzelhető, mint ma — mondjuk — a vallási miszticizmus nagyobbszerű nyilvánulása. S mindezt még azok is bajosan tagadhatják, akik irtóznak a közhelylyé vált igazságoktól. A tájkép nagy virágzásában tehát bizonyára van része annak, hogy a mai embernek kedve telik a természetben, sőt szinte utolsó menedéknek érzi azt, melybe zaklatott élete közben olykor elvonulhat.

Azonban magában véve ezen az alapon nem lehet megfejteni a tájkép nagy fellendülését és egyre erősbülő uralmát. A hely, melyet a

tájkép a művészetben hódított, aránytalanul nagyobb, mint az, mely a természethez való vonzalomnak jut lelki életünkben. A mai embert nem egy vágy heviti ehhez hasonló, sőt nagyobb erővel. Újabb hatalmas érzelmek születtek időközben és emelkedtek uralkodó jelentőségre, anélkül, hogy a művészetben hasonló visszhangjok támadt volna. Ebben a magyarázatban tehát meg nem nyugodhatunk, ha a kérdésre világot akarunk deríteni.

Alighanem közelebb jutunk egy lépéssel a jelenség megfejtéséhez, ha beillesztjük azt a képzőművészet egész irányának keretébe. Korunk képzőművészetének kiválóan festői az iránya. Nem arra gondolunk, hogy a festészet elterjedtebb és népszerűbb a szobrászatnál, hogy több és kapósabb a kép, mint a szobor. Ez a felsőbbsége a festészetnek a szobrászat felett állandó, mióta a művészetek egysége felbomlott, s természetes magyarázata van abban, hogy a festészet termékei mozgékonyabbak, a polgári életviszonyokkal jobban megférnek, technikai előállításuk egyszerűbb és olcsóbb. Amire gondolunk, az, hogy a XIX. században a kulturnépek művészi erőkészletének nemcsak legnagyobb, de legjava része is a festészetben csapódott le. A képzőművészetnek ez az ága szívta magához a tehetségek zömét; ezen a téren vágott a század új utakat és gyarapította új eredményekkel az elődök hagyatékát. A festészet volt a vezér abban a küzdelemben, melyet a művészet a hagyomány akadémikus kultusza ellen megküzdött; itt lobbant fel először az új szellem lángja és innen csapott át más területekre. A történet hihetőleg a festészet hódításait fogja feljegyezni a XIX. század művészeti törekvéseinek legfőbb eredményeként. Ma olyan hatások kifejezéseit látjuk a képeken, melyeket azelőtt észre sem vettek. A megfigyelő képesség erősbödése, a látás érzékenységének fokozottsága, a kifejezés eszközeinek gazdagodása: mind a festészet vívmányai. De legjobban mutatja a festői irány nagy felülkerekedését, hogy a festészet köréből a plasztikai felfogás úgyszólva teljesen kiszorult, míg a szobrászatban mindjobban hódít a festőiség. Olyan időkben, midőn a plasztikai felfogás vergődik felsőbbségre, a képekben is a szigorúbb formák határozottsága szokott jelentkezni, mint pl. a flórenci renaissance-ban; a mi korunkban a szobrok formái is olvadozni kezdenek a festészet elveinek hatása alatt. A francia szobrászat a festőiség jegyében áll, s nyoma van ennek az iránynak mindenütt, ahol a modern művészet valamennyire gyökeret vert. Rosso az impreszszionizmust akarja a szobrászatba átültetni. Az, aki legjobban testesíti meg korunk szobrászati törekvéseit: Rodin —, egyszersmind a festői plasztika legfőbb képviselője. Nyomukban a kisebb művészeknek egész hada. S érdekes, hogy, mint megfigyelték, a szobrok száma felszökkent, mióta a szobrászat festői irányba csapott át. Több szobor készül azóta és több is kél el. A szobroknak színes anyagból való előállítása vagy szinezése is foglalkoztatni kezdi a művészeket. A színnek ugyan nincs döntő szerepe abban, amit festőinek szoktunk nevezni, de annál nagyobb magában a festőművészetben, s mindenesetre jellemző, hogy a szobrászat annyi idő multán épen most folyamodik újra hozzá.

A kor művészetének ebbe az irányába a tájkép nagyon beleillik. Sőt, úgy véljük, szerves kapcsolatban van vele. A tájkép az a műfaj, melynek életfeltételei legteljesebben a festészetben gyökereznek, mely más művészet eszközeivel legkevésbbé hozható létre. Természetes eleme a távlat, éltetője a levegő, mellyel ismét a formák oldottsága jár együtt. Mindez kiválóan a festészet körébe vág. A plasztikai felfogásnak igazi ellenlábasa a tájkép. A reliefeken felbukkan időnként, nem önállóan ugyan, hanem háttér gyanánt; azonban a relief maga is félig a festészetben gyökerezik. A tiszta plasztika birodalmában semmi helye a tájképnek. Nem csoda, ha fitymálva beszélt róla Michelangelo, a tiszta szobrászi felfogás legóriásibb képviselője. S mert ilyen telivér festői műfaj, egyszersmind igen alkalmas színtere is a tájkép a festői felfogás szabad kifejtésének. Itt bátran csaponghat és teljes kielégülést találhat a festői irányban formálódott művészi szellem. Kedvére dúskálhat a térben, tobzódhatik a mindent körülfolyó, mozgalmas levegőben, feloldhatja a dolgok körvonalait és nyüzsgő élettel töltheti



A GRAFIKUS
GYENIS JÁNOS RAJZA



TANULMÁNY EGY FRESKORÉSZLETHEZ
VAJDA ZSIGMOND RAJZA

meg a kép minden zugát. Ezért érthető, ha a tájkép mágikus erővel vonzza a festői felfogást uraló idők művészeit; ha a plasztika erővesztése és a tájkép fellendülése között kapcsolat szövődik.

Nem véletlen, hogy a tájkép gazdagabb kibontakozása a művészetben épen a görög művészet hellenisztikus korában kezdődik, midőn a plasztika sülyedése megindul, s a szobrászatba a reliefek tájképes és architektonikus hátterével bevonul a festői elem. Sem az, hogy az olasz renaissance-ban a tájkép Velencében fejlik legszebb virágzásra, ahol a festőiség legnagyobb diadalait üli, s a plasztika sohasem tud valódi erőre és eredetiségre kapni. Vagy hogy a tájkép első nagy virágzásának idejét — a második a mostani — a XVII. századbeli Hollandiában éli, a történet egyik legnagyobb és egyszersmind legtisztább festői korszakában; ahol plasztikáról beszélni sem lehet. Ugyanezen a ponton kell keresni egyik nyitját a XIX. század virágzó tájképfestésének is.

Egy másik forrás, melyből a modern tájkép hosszú életét és nem lankadó frisseségét meríti: saját értéktermelő energiája. A tájkép művelése nyomán fokról-fokra olyan bősége bontakozott ki az új szépségeknek és új feladatoknak, mely elég volt arra, hogy nemzedékeken át izgassa a művészek érdeklődését. Egy kimeríthetetlen gazdagságú új világ nyílt meg; egymásután nyiladoztak a friss szépségek és tolultak fel a megoldásra váró problémák. Nem volt alkalom a megállásra, idő a pangásra. Minden megoldás nyomán újabb kérdés támadt, minden felszínre hozott érték újabb gazdagságot sejtetett. A kincskeresők láza fogta el a művészeket és hajtotta újabb és újabb felfedező utakra. Egész sora lépett fel a bátor keresőknek, akik mind mélyebben nyomultak előre a felfedezett gazdag ér irányában. Kutatásaik megtermékenyítették az egész festészetet, átalakították a művészi kifejezés eszközeit, új eljárásokat hoztak létre. A tájkép egyik kereke lett annak a vehikulumnak, melyen a modern festészet haladtában előre gördült.

A nagy angol tájképfestők indítják meg a hadjáratot, melyet a természet újból való meghódításáért vív a mult század festészete. Ők vetnek a XIX. század elején újra bátor szempillantást a természetbe, azzal a vágygyal, hogy elfogulatlanul, a magok módján tükrözzék. „Miért nézzük egyre a régi kormos vásznakat, s nem magát a tájat, friss zöldjét és a napot, miért a képtárakat és a múzeumokat, s nem magát a természetet?" Constable ajkán hangzott el először ez a kérdés, mely mindjobban erősbödve zúg tovább a század egész festészetében. S képein újra éledni, lélekzeni kezd a természet, melyet Claude Lorrain kulisszáiból kiszabadított. Újra a levegő lesz főszemélylyé, mint Taine írta Rembrandtról, s a tárgyak úgy merülnek el benne, mint a halak a tengerben. A rajz élessége feloldódik; a barna szín mindenhatósága meginog, újra jogába kezd lépni a Giorgione és Dürer üdítő zöldje; a látás felszabadulásának nagyszerű processzusa megindul. Constable főkép a levegő titkainak feszegeti zárát; kortársa, Turner geniejét a napfény varázsa ejti meg. Claude Lorrain-ből indul ki, de merész röptében hihetetlen messze távolodik tőle. Claude nyugalma nála lázas vibrációba csap át, szelíd fénye izzó éterré tüzesedik. Benne ölt testet először a század nagy fényszomja. Ő az indítója annak a szívós hajszának, melyet a festészet a fény után folytat. Így alakulnak ki már a század elején a tájképfestés uralkodó problémái. Ám e problémák mögött újabb feladatok sora nyüzsgött. A hatalmas kezdők nyomra vezették és elindították a keresőket; a következő nemzedékekre maradt az a munka, hogy a friss nyomon lépésről-lépésre tovább nyomuljanak, s a lehetőségeket, melyek a kezdett irányban rejtőztek, sorra kifejtsék.

Csakhamar újabb csapat vonul fel, a barbizoniaké, akiket szintén az angolok, Constable, Bonington indítottak útnak; bár a régebbi, különösen a holland tájképfestők iskoláját is járták. De magok is bátran szembenéztek a természettel, sőt a vele való benső kapcsolatot hitvallássá emelték. Ezért a hagyomány nem vált rajtok iskolás nyüggé, dogmává, mint nem vált azzá Turner-en sem Claude Lorrain művészete. Sőt élesztő energiaként hatott; nem utánozták, hanem folytatták az elődök munkáját. A romantikus

elemet, mely az angolok s kivált Turner képein még határozottan érzik, teljesen kiszorítják; megteremtik a „paysage intime"-et, melyben a festő egy-egy jól ismert, szivébe zárt vidéknek egyszerű szépségét a lyra meghitt és megindult hangján zengi. A fény életének nem ragyogó, káprázatos jelenségei igézik meg őket, hanem inkább szelídebb költészete, mely különösen Corot képeit önti el elragadó bájjal. De épen ezzel, a fény és a levegő bensőbb, köznapibb jelenségeinek megértésével szélesítették a kutatás határait, s új élesztőt vegyítettek a megindult fejlődésbe.

A természetbe való elmélyedés nyomában, melyet a barbizoniak vallottak, Franciaországban is felbuggyant a tájképfestés és egyszersmind az egész festészet ifjító forrása. S ezentúl itt buzog a legfrissebben. A barbizoniak után, részben még egyidőben velök, az impresszionista tájképfestők szállnak harcba. A legmerészebb, a döntő csatára termett csapat. Ők is annak a fénynek a világánál indultak el, amely Turner, s még előbb Claude Lorrain művészetében gyúlt ki. Tudjuk, hogy Claude Monet és Pissarro milyen izgatott örömmel állottak a National Gallery-ben Turner vásznai előtt, melyeken már némi megvalósítását látták annak, ami bennök forrongott; hogy önbizalomra ébredve tértek haza, folytatni és teljesedésbe vinni azt, amit egy nagy szellem már előttök elkezdett. A keresők kerültek itt össze azzal, aki már nekivágott az útnak, mint akkor, midőn a barbizoniak csodálták meg Constable és Bonington Párisba küldött képeit. Szerencsés találkozások, melyek mozgásba lendítenek félénk indulókat, öntudatra ébresztenek lappangó vágyakat, kitörésre bírnak feszülő energiákat. A másik termékenyítő elem, mely az impresszionista tájképre hatott, a japán művészet volt, melynek nehány hírmondója — egy csoport fametszet — ugyanaz időtájt került Párisban kiállításra. Azonban minde hatások szinte belevesznek abba a roppant átalakulásba, mely felé a tájképet impresszionista művelői ragadták. Ha számba vesszük, hogy mi volt a tájképfestés az impresszionizmus előtt, s mivé lett általa, kiderül, hogy eredményében a leggyökeresebb forradalom volt ez, mely romokon új világokba nyitott utat. Újra való szembehelyezkedés a természettel; ledöntése valamennyi mult rendszernek, minden a priori tudásnak; proklamálása a szem mindenhatóságának. Hosszú idő óta a legkeményebb roham, melyet a művészet a mindenség birtokáért indított, s mert a kutatás és a kifejezés eszközei ma fejlettebbek, eredményesebb valamennyi előzőnél. A század nagy problémái most kerülnek minden oldalról való, gyökérig ható kifejtésre. Lázas keresés indul meg, mely sorra pattantja ki a természet szem nem látta titkait: az atmoszféra örökmozgású életének ezer rejtélyes tüneményét, a napfény ragyogásának és bágyadásának kimeríthetetlen árnyalatait, a világításnak év- és napszakok, óra és perc szerint való szakadatlan változásait. S a megfeszített kutatás nyomán bő jutalom jár; királyi pompája hajt ki az új szépségeknek. A tájkép gazdag és változatos lesz, mint maga a természet; a mindenség egész költészete tükrözik benne. A festők palettája szemlátomást tisztul és gazdagszik egyszersmind, s mint friss hajnali derű, úgy ömlik el a képeken a világosság. Átalakul az egész színfelfogás; a lokális színek eltűnnek, s a napfényes levegő fátyola mögött nagy gazdagsága csillan meg az új színeknek, új harmóniáknak. Lépést tart mindezzel a kifejezés eszközeinek felfrissítése, a technika fejlesztése. Segítségül jönnek a század optikai felfedezései, kivált Chevreuil kísérletei a színanalizis terén, s a fényerő fokozására elkezdődik a színek felbontása. Ezt a szálat ragadják meg a neoimpresszionisták, Seurat, Signac, s optikai alapon tudományos rendszerbe öntik azt, ami még intuitiv művészet volt Monet-nál és társainál. Velök a módszeres technikai kísérletek jegyébe lép az impresszionista tájkép, amelyek célja mindig egy: úrrá lenni a fény ragyogásán. A színanalizis ezzel egyelőre el is ér végső állomásához, de még mielőtt ideérne, már bontogatja szépségeit a nagy szintetikus: Cézanne tájképe, nagy felületeivel, tömör színfoltjaival, melyekbe elemi erővel van belefojtva a dolgok színbeli esszenciája... Azonban Cézanne és körének törekvései már napjaink legfrissebb mozgalmaiba nyúlnak át.

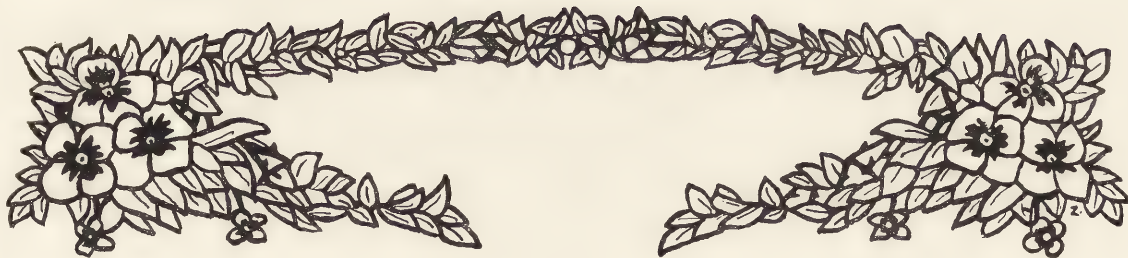
Így ragadja mind előbbre a tájképet a belőle kifejthető feladatok gazdagsága, az ezek megoldásából eredő, friss hajtású szépségek hódító varázsa, s mindebből táplálkozó izmos életereje. Valami hasonló ment végbe ahhoz, ami a perspektiva törvényeinek kutatása idejében Florencben játszott le, ahol a festészet legderekabb művelői jó ideig minden erőfeszítésöket ennek a feladatnak szentelték. A kiaknázatlan lehetőségekkel terhes feladatoknak hatalmas vonzó erejök van, s ez a körülmény is egyik élesztője lehetett annak a lázas buzgalomnak, mellyel a művészet a tájkép felé fordult.

Kérdésünkre tehát, íme, ez lehetne a válasz: saját elhasználatlan életerejének kellett találkozni az idő felébredt természetérzékével és a kor festői irányával, hogy lehetségessé váljék a tájkép nagy virágzása.

PETROVICS ELEK



AZ ABLAKFÜLKÉBEN
SZÉKELY ANDOR RAJZA



A MAGYAR ÉREMSZOBRÁSZAT ÖREGEI ÉS IFJAI



magyar éremszobrászatnak multját, jelenét s részint a jövőjét is együtt láttuk e télen egy pompásan rendezett kiállítás keretében. Hogy a magyar éremnek multja van, sok embernek fölfedezés-számba mehetett s azok csodálkozhattak rajta leginkább, akik ennek a művészetünknek jelenét se vették észre. Igaz, hogy a szakértőket is meglepte ez a gyüjtemény. Nehány lelkes gyűjtő, nehány szenvedélyes amateurje az éremnek s a plaquettenek — összeségükben az Éremkedvelők Egyesülete, amely ezt a kiállítást rendezte — olyan neveket s e művészeknek olyan alkotásait vájta ki a feledségből, amikről alig tudott valaki nálunk. Ezek a feltámasztott nevek jelentik a magyar éremszobrászat multját.

Többnyire idegen hangzású nevek, mint ahogy idegenben éltek, dolgoztak és haltak meg azok a művészek, akik viselőik voltak. A magyar éremszobrászatnak ezek a magyar elei fogékonytalan korban születtek s messze elvetődtek hazájuktól, mint mindazok a művészeink, akik művészetének eszköze s anyaga nem a nyelv volt, az egyedülvaló, amely otthon maraszt. Itthon nem adatott nekik mód a tanulásra, nem akadtak példára, akin fejlődhessenek, a közönyösség megbénította, a szükség kiűzte őket hazájukból. Odakint mind felküzdötték magukat koruk művészetének szintjére, de akkorra körülbelül el is vesztek számunkra; magyar voltuk belemosódott abba a környezetbe, amely magukba fogadta őket. Fiatalon kerültek el hazulról mindannyian. Művészetüket idegenben tanulták meg s nyomban belekapcsolódtak a külföld nagy művészeti hagyományaiba. Ennek köszönhetjük azt, hogy a modern magyar éremszobrászatnak hagyományok nélkül kellett megszületnie: idegenbe mentek azok, akik megérlelt tanulságokat hagyhattak volna örökül a későbbi nemzedékekre, hogy megkíméljék őket az elülről kezdésnek erő-, időtékozlásától és csalódásaitól. Nélkülök évtizedekkel késett meg a modern magyar éremszobrászat.

Amíg éltek és érmeiket vésték, alig jelentettek reánk nézve valamit. Ma kegyeletesen gyönyörködünk bennök, mint a magyar föld művésztermelő energiájának szétfutott csöppjeiben. Egyikük-másikuk korának legkiválóbbjai közé emelkedett; a többi jelentéktelenebbnek maradt. Nagyszabású egyéniség azonban, olyan, aki maga irányt jelentene, nem akadt sorukban.

A legidősebb művész közöttük Stuckhart Ferenc.

Úgyszólva az Éremkedvelők kiállításának fölfedezettje, mert a legújabb keletű magyar szakmunkák se tudnak róla. Valószínű csak annyi, hogy 1778 táján Nagyszombatban született. Hiteles munkáját mindössze három darabot tudták összeszedni a kiállításra. Három em-



II. JÓZSEF CSÁSZÁR ÉRME. STUCKHART FERENC MŰVE



BALDACCI ANTAL ÉRME BÖHM JÓZSEF DÁNIEL MŰVE

lékérmét láttuk, amik 1800 elején készültek, az empire korának kellős közepén. A kor megismerszik stílusukon, amely megmerevítette és sematizálta rajtok a formákat. Egyébiránt kielégítő képet ez a három érem nem ád Stuckhartról. Meg kell várnunk, amíg buzgó gyűjtők egyéb s talán jellemzőbb munkáit is fölkutatják.

Sokkal gazdagabb gyűjteményt sikerült Bőhm József Dániel műveiből összeszedni. Ez a mester korának tekintélyes művészei közé tartozott. Szepes-Olasziban született, de alig húsz éves korában elkerült hazulról Bécsbe, az akadémiában megtanulta az éremvésés technikáját és csakhamar legkeresettebb éremszobrásza lett az osztrák fővárosnak. Mint a bécsi éremvéső akadémiának igazgatója s mint ennek a művészetnek elismert kiválósága halt meg 1865-ben. Szülőházájával csak érdekbeli összeköttetést tartott: a kor magyarországi éremszükségletét ő elégítette ki, azonfelül nagyszabású és tájékozott gyüjtő létére sürűn segítette tanácsaival hozzája forduló honfitársait. Akármilyen nagy volt is azonban befolyása a fiatalabb művész-nemzedékekre, magyar tanítványt nem nevelt művészetének. Az ő nagy tevékenysége, művészi példája és tanító tehetsége is hatástalanul múlott el a magyar éremszobrászatra nézve.

Bőhm József Dániel művészetének stílusát szintén a kora szabta meg. Akkoriban élte Bécs művészete biedermeieri korszakát. A komolykodóan és érzelmeskedően játszi formák keresésének volt ez a kora, az empire keménységei és merevségei után. Böhm érmei közül a korábbiak teljesen ebbe a korba esnek. A művész sommáz rajtuk, sematizál, nem törődik a jellemzéssel. De a lassankint jelentkező realizmus iránya is nyomot hagyott Bőhm művészetén. Bizonyos stílusosságon belül mélyebben elmerül a formák keresésébe. József nádorról készített számos érmének egyikemásika meglepi az embert pontosan megfigyelt s mégis biztos szemmel összefoglalt formáinak gazdagságával. Ebből a realisztikusabb korszakából való Stift Andrásnak és Baldacci



A YORKI SZÉKESEGYHÁZ. WIENER JAKAB MŰVE



TEMPLOM-INTÉRIEUR. WIENER JAKAB MŰVE

bárónak határozott jellemzésű képe mása is. Kár, hogy összegyűjtött műveit nem sikerült kiegészíteni azzal a kisebb méretű éremmel, amely a művész feleségét ábrázolja, a színén profilba fordított arcképben, a visszáján mint gyermekét szoptató anyát. Ez az érem Bőhmnek talán legrealisztikusabb műve, amelyben kora stílusából kibontakozva, közvetetlenebbé, frissebbé válik előadása.

Másik európai hírű magyar művésze volt az éremnek Wiener Jakab. Két testvére, Lipót és Károly is ezt a művészetet űzte s a három Wiener, mint egy zárt dinasztia, évtizedeken át domináló szerepet játszott Belgium s egy hosszúhajós testét beleállítania az érem körbe foglalt terébe úgy, hogy a megrövidült épület tagjai is kellőképpen érvényesüljenek, a főhomlokzat ormos-tornyos jelentősége pedig egész értékében hangsúlyoztassék; a gót templomtornyok merész arányainak megérzékítésére új arányokat kellett találnia, nehogy a kép szétessék, a templom-test s a tornyok összhangja megbomoljon s az eredetinek megkapó arányai eltorzuljanak. És Wiener Jakab nem érte be impressziók visszaadásával, hanem a legpontosabb részletezésre törekedett. A vésés technikája gyakran túlzásra csábítja ebben. Az apró részletek egy-



LUJZA BELGA KIRÁLYNÉ EMLÉKÉRME. WIENER L. MŰVE



LOTZ KÁROLY EMLÉKÉRME. LORÁNFI ANTAL MŰVE

kissé Franciaország éremszobrászatában is. Legtermékenyebb tehetség hármuk között Jakab volt. Az ő művészi sajátosságait nagyszabású, csaknem minden irányban kimerítő gyüjteményben sikerült bemutatnia az Éremkedvelők Egyesületének. Wiener Jakab specialistája volt az építészeti éremnek. 1850—1865-ben egy negyvenegy éremre terjedő sorozatban megörökítette Európa legnevezetesebb egyházi és világi épületeinek képét. Az érem színére az épület homlokzatát véste rá, a visszájára az épület belsejének egy-egy távlatba állított részét, vagy az épület alaprajzát. A legnehezebb perspektivai feladatokkal kellett megbirkóznia: román és gót templomok másra halmozásával olykor művészietlenné lesz. A kölni székesegyházat ábrázoló érme a finomságkeresésnek szinte szélsőségét mutatja már. Perspektivai tudása legimponálóbb a gót templom-intérieur-öket ábrázoló érmein. A keresztboltos hajók egész homályba vesző, visszhangos és hideget fújó mélységét szinte egyazon síkon tudja megérzékíteni nehány laposan kezelt finom formával, sokszor csak vonallal.

Wiener Jakab két testvére közül Lipót művészetét mutatta be előnyösebben a kiállítás. Lujza, belga királyné és I. Lipót belga király emlékérme nagy formaérzékű szobrászra vall, aki természet-studiumain túl már igen érdekes

egyéni stílusig jutott el. Wiener Károlyt két jelentéktelen érem képviselte, amik művészetéről nem adnak kellő fogalmat. Frumannak



AZ IPARMŰVÉSZETI MUZEUM ÁLLAMI NAGY ARANYÉRME SZÁRNOVSZKY FERENC MŰVE

és Karlnak is inkább a nevét idézte föl a kiállítás, mint a művészi egyéniségét.

A magyar éremszobrászat úttörői közé tartozott végre Ferenczy István is. Sajnos, még az ő érmeit sem sikerült a kiállítás fáradhatatlan rendezőinek teljességükben összegyűjteniök. Ferenczy pályája elején foglalkozott érem-mintázással és véséssel. Még Bécsben, inas-esztendeiben készítette el a békét allegorizáló érmét. Az érem stílusában otthonosabbnak és fesztelenebbnek mutatkozik Rómában készült két érmén. Tudjuk, hogy az érem csak epizód volt Ferenczy pályáján; életét ő a monumentális szobrászatnak szentelte. Az ő sorsa szinte igazolása azoknak a magyar művészeknek, akik külföldre mentek s ott is maradtak. Ferenczy azzal jött haza Rómából, hogy megindítja a magyar szobrászművészet hagyományát, hogy tanítványokat nevel, példát mutat: s tanítványa nem akadt, az ország vállát vonta, még meg is rágalmazta törekvéseit. Ha külföldön marad, talán még az ő törzsökös magyarsága is elmosódik; de nem kellett volna megtört lélekkel, meg nem oldott életének tudatával eltemetkeznie.

Íme a magyar érem multja. Nehány névvel még könnyű lenne kiegészíteni s nehány lappangó név még azontúl is bizonyára előkerül majd későbbi kutatások során. Ez a mult mélyen lenyúlt az elmult század utolsó évtizedeibe. Addig az éremmintázás problemái senkit sem kisértgettek itthon. Ami ünnepi éremnek szüksége felmerült, azt Bécs elégítette ki, nehány felkapott császárvárosi művész, azok között is leginkább a nagyra tartott Scharff. Kemény küzdelmet kellett velük a zsendülő, lassanként feltörekvő modern magyar éremszobrászatnak megvívnia. Hivatalos intézményeink akkor is Bécsbe fordultak, amikor itthon hivatott művészek foglalkoztak már az éremszobrászattal. Megalázó elképzelni is, hogy például az Akadémia Szilágyi Sándor-, Szabó József-, Wahrmann-érme, a Természettudományi Társulat Szily-érme, az Iparegyesület érmei, a Mérnök- és Építészegylet Ybl-érme, sőt ami talán hihetetlennek tetszik: a Képzőművészeti Társulat érmei is bécsi művészek keze alól kerültek ki.

Szórványos kisérletekkel kezdődik a modern magyar éremnek kora, a jelen. Loránfi Antal az elsők elseje. Iparművész, aki a kisplasztika feladatait oldogatva, jutott el egy-





PETŐFI-PLAKETT. BECK Ö. FÜLÖP MŰVE

egy kis pihenőre a legkisebb plasztikához, az éremhez. De éppen csak érdekelte, nem izgatta, nem lelkesítette s nagyobb időre meg nem fogta figyelmét ez a művészet. A titkaiba azért nem is látott bele; az érem stílusában nem lett otthonossá. Régebbi érmeit megterhelte fölösleges részletekkel, amik között a lényeges, a tulajdonképp szobrászi formák alig érzenek meg. Az érem modern renaissance-ának hatása azonban, amely lassankint hozzánk is eljutott, Loránfi újabb érmein már szintén kedvezően jelentkezik. Az érem sajátos technikájába mindinkább beletalál s ha alkotó kedve el nem hagyja, éremművészetünket tisztes és érdemes munkákkal fogja gyarapítani. Loránfi Antal áthidaló alakja a multnak és jelennek; ez a jelentősége. És az ő iskolájában tanulta meg a modern éremnek több jeles művésze a szobrászi mesterség elemeit; Damkó József, Beck Ö. Fülöp Loránfinak volt tanítványa az Iparművészeti Iskolában. Ezt az érdemét se feledjük el.

Ezenközben már lappangva alakult és érlelődött nehány fiatal tehetség. Az Iparművészeti Társulat pályázatot hirdetett 1892-ben Szent László királyunk érmére, amolyan magyar Szent György-tallérra, ami művészi legyen s azonfölül bizonyos gyakorlati céloknak is megfeleljen: fityegőnek, melltűnek, amulettnek alkalmas legyen. Ezen a pályázaton bukkant fel Szárnovszky Ferenc és Damkó József. Damkó, mint növendékszobrász, az iskola terméből ment bele a küzdelembe, kellő készültség, tapasztaltság híján, igazi fiatalos bátorsággal. A Szent György-tallér formai megoldásából indult el s ő is lóra ültette a szent királyt; azt a jelenetet mintázta meg, amint László dárdával rátámad a leányrabló kúnra. A fiatal művésznövendék az olasz renaissance éremszobrászainak merészségével a legnehezebb rövidülésbe forgatta bele a lovat s még föl is ágaskodtatta. A beállítás érdekes és szobrászi volta, a problemának legalább rajzban sikerült megoldása, elárulja ebben a kezdetleges próbálkozásban is a készülő kiváló szobrászt. Sajnálni való, hogy ez aránylag szép sikere után senki sem ösztökélte Damkót kisérleteinek folytatására. Utóbb mintázott ugyan még egy érmet, de azóta teljesen elfordult ettől a művészettől. A Szent László-érem pályázatát különben Szárnovszky Ferenc nyerte meg.



BALASSA JÁNOS ORVOSTANÁR EMLÉKÉRMÉNEK HÁTSÓ LAPJA. BECK Ö. FÜLÖP MŰVE

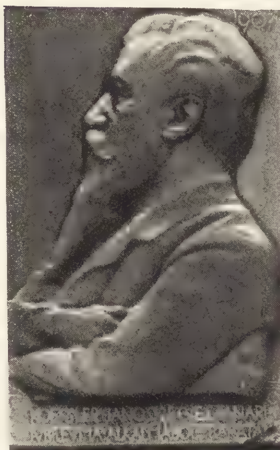


GYULAI PÁL JUBILEUMI PLAQUETTJE
BECK Ö. FÜLÖP MŰVE

Szárnovszky már mint érett korú szobrász tért át az éremre. Pályatervén, amely azután kivitelre is került, Szent László alakját archaisztikusan mintázta meg egy régi ezüst ereklyetartónak nyomán, amely a szent király fejének és törzsének alakját viseli. A második műve egy nagy átmérőjű érem volt, amely I. Ferenc József uralkodásának huszonötödik

évfordulójára készült. A művész ugyan még csupa bizonytalanság ezen a munkáján, hivatottságát azonban lehetetlen volt már észre nem venni. A közoktatásügyi miniszter módot adott neki arra, hogy tanulmányainak folytatására Párisba menjen. Párisban Denys Puech műtermében dolgozott Szárnovszky évekig.

Ott készítette legsikerültebb művét, az Iparművészeti Múzeum nagy állami aranyérmét. Ez a sokáig érlelt alkotása méltó Szárnovszky nagy tehetségéhez; szépen megkomponált, szobrászi előadású munka; kár, hogy a finomságok keresése túlságos részletezésbe csalta bele a művészt. E műve után elvesztette Szárnovszkyt az éremszobrászat. Figyelmét mindinkább monumentális föladatok foglalták le. Szekszárd számára elkészítette Garay János szobrát, majd belefogott a tíz királyszobor közül Pálffy Jánosénak megmintázásába. Ennek a munkájának közben



KOESSLER JÁNOS JUBILEUMI PLAQUETTJE. BECK Ö. FÜLÖP MŰVE

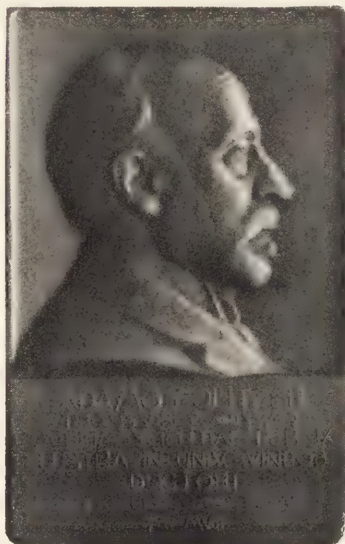


A MŰVÉSZ ANYJÁNAK ARCKÉPE. TELCS EDE MŰVE

fordult a művész sorsa tragikusra. Nehéz lelki válságok elfogyasztották akaraterejét, megtelt keserűséggel, magához való bizalma cserbenhagyta: lelke elborult s erőszakosan vége szakadt vele egy nagyokat igérő művészpályának.

Szárnovszky letüntével a magyar éremszobrászatot ismét csak egyetlenegy művész képviselte: Beck Ö. Fülöp. Beck nevét is egy pályázat sikere vetette fölszinre. A millenniumi kiállítás érmeinek pályázatán Szárnovszky-val szemben az ő mintái kapták meg valamennyi első díjat s velük a kivitellel való megbízást. Egészen fiatal ember, kezdő művész volt akkor Beck. Az Iparművészeti Iskolában más pályára készült: iparművésznek, ötvösnek. A mintázással csupán mellesleg foglalkozhatott itt. Csak mikor az iskolát otthagyta, vetette magát teljes erővel szobrászi tanulmányokra. Párisba került, az École des Beaux-Arts éremszobrászi szakosztályára s ott Ponscarme-nak, a modern érem atyamesterének, Roty és más nagy mesterek mesterének lett a tanítványa. Innen küldte be pályamunkáit a millenniumi érempályázatra s tanulmányainak kellős közepéből ragadta ki a siker, amikor még csak az érem technikai tudnivalóinak ismeretét szerezte meg, amikor az érem szobrászi problemáinak éppen hogy derengeni kezdett benne a tudata s amikor még nem jutott ideje arra, hogy megszívja magát a francia éremművészet nagyszerű hagyományaival. Amit az iskolában megszerezni nem volt módjában, azt magából kellett kifejlesztenie itthon. Az Éremkedvelők Egyesületének kiállítása igen tanulságosan mutatta be példákon az akaratnak, az intellektusnak s az érzékeknek azt az evolucióját, amelynek során Beck művészete megérlelődött, készszé fejlődött. A művész készségesen, nagy önmegtagadással kiállította művészetének zsengéit is, hogy fejlődésének menetét teljességében megmutassa. Ezt a fejlődési folyamatot sürűn megszakítgatták hosszabb-rövidebb tartamú megállók

— a keresés, az elmélyedés állomásai —, amikor a művész más-más felfogás segítségével igyekezett mélyebbre jutni az éremművészet titkaiban s úrrá lenni anyagán. Műveinek gyűjteménye nemcsak saját fejlődésének magyarázója, de úgyszólva példatára az éremművészet majd minden szobrászi és éremtechnikai problemájának. Ez históriai jelentőséget is ád Beck művészetének. Az utána következő fiatalok az ő alkotásaiban készen megtalálhatják mindazt, amit Beck hagyománynak híján maga volt kénytelen megkeresni. A modern magyar érem hagyományának Beck a megindítója. Művészi pályája a millenniumi évekkel kezdődik. Ekkoriban s még utóbb is a formakészlete csekély. Rajzolva mintáz. Rajza már ekkor sem ingadozó, az alakok anatómiájában biztos. A lágyság visszaadása egyelőre jobban sikerül neki. A „Tépelődés" című bronz-plaquette bővelkedik lágy finomságokban.



POLITZER ÁDÁM ARCKÉPE
TELCS EDE MŰVE

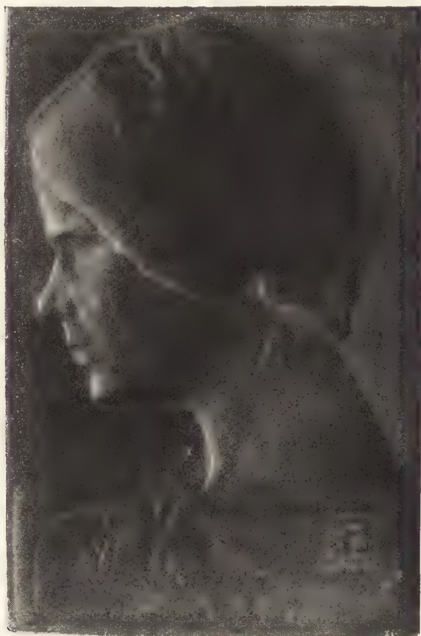
Arcképei jellemzésükkel válnak ki. Az erő is megjelenik azon a marcona katonafejen, amely Budát allegorizálja. A formákat laposan kezeli s különböző érmein végigpróbálja a laposságnak minden fokozatát. A Korányi-érem hátlapján, amely kompozició tekintetében is igen érdekes és merész munka, a plasztikának csaknem a határáig elmegy ebben. A művész pályájának ez a korszaka a realizmusé. De Beck realizmusában is megérzik mindig az egyszerűsítés törekvése, amely lassankint és teljes öntudatosan stílus-kereséssé fejlődik. Előbb azonban formakészletét gyarapítja. Mindinkább formalátóvá lesz. A fordulópont talán az az érme, amely 1904-ben készült, a kereskedelemügyi miniszter megrendelésére, iparművészeti érdemek jutalmára. A rajzlátó Becknek ezen már nyoma sincsen. Masszív formák — szinte nem is fölrakott, szinte tömegeknek született formák — állnak itt már össze mozdulattá. Ez az érem monumentális hatású.

Következik egy újabb étape: most, hogy anyagának és művészete mesterségi részének teljesen ura lett, a synthezisre tér át Beck, a részleteket teljesen elmossa s a lényeges formákat stílusban foglalja össze. Ennek a fejlődési fokának két legszebb példája a Gyulai-plaquette és a Balassa-érem. Komponáló tehetsége is teljes eredetiségében kibontakozik rajtuk. Ez a két érem jelzi egyelőre a magyar éremszobrászat tetőpontját. — Ha Beck Ö. Fülöp művészetét teljes jelentősége szerint kidomborította, Telcs Ede éremszobrászi múltjáról és jelenéről is összefüggő képet adott az Éremkedvelők Egyesületének kiállítása. Telcs Ede monumentális szobrászi feladatokra készült a bécsi akadémián, ahol Hellmernek volt tanítványa. Az érem iránt csak jóval később kezdett érdeklődni, azután, hogy szobraival megalapította már hírét. Az autodidakták tapogatódzásától és verejtékes fáradságától megkímélte sorsa: amikor első



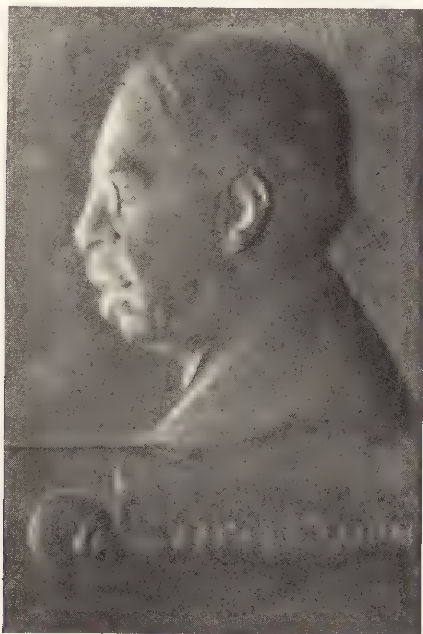
GÖRGEY ARTHUR TÁBORNOK ARCKÉPE
TELCS EDE MŰVE

érmével megpróbálkozott, akkor már a modern magyar érem túl volt a kezdet tökéletlenségein, akkorjában már Szárnovszky és



NŐI ARCKÉP. BERÁN LAJOS MŰVE

Beck tanulságain épülhettek a kezdő érem-művészek. Ami Telcs művészetét Beckétől megkülönbözteti, az amannak a naturalizmusig



ARCKÉP. REMENYI JÓZSEF MŰVE

menő realisztikus felfogása és előadása. Ez az irány végigvonul egész művészetén. Legújabb érmei is oly naturalisztikusak, mint a legelsők voltak. A művész kiváló szobrászi kvalitásai ezeken a kisebb méretű munkáin is érvényesülnek: gazdag formakészlete, jellemző ereje, lendületes előadó tehetsége. Telcs érmeiben sok az erő, megmintázásuk módjában nagy a biztosság és a frissesség. Túlnyomórészt arcképes érmeket és plaquette-eket készített; a régiebbek közül Louise Germain



TÓTH BÉLA. CSILLAG ISTVÁN MŰVE

arcképe, az újabbak közül Politzer Ádám, Puccini és Popper Dávid plaquetteje képviseli Telcs éremművészetének legjavát. Az ő nemes és tartalmas művészete zárja be a modern magyar éremszobrászok első nemzedékének sorát.

A második nemzedék, a legfiatalabbak generációja, bővében van a nagyreménységű tehetségeknek.

Legelsőnek kezdett szerepelni közöttük s érettség tekintetében is legelől van Berán Lajos.

Ez a fiatal művész már is nehány szép sikerére tekinthet vissza. Készültség, tudás dolgában kortársai között ő a legerősebb. A komponálás művészete dolgában azonban még meg kell majd tanulnia egyet s mást: alakjainak elhelyezését a térben s a mozdulatok harmóniába foglalását. Mintázásában már is sok az erő; a puhaságok megérzékítése — például a női arcképein — egyelőre kevésbbé sikerül neki.

Szép művészi jövő vár Murányi Gyulára is, aki érdekes kereső tehetség. Az ő keze alól viszont a puha formák kerülnek ki kellemesebben. Az érem technikai problemái iránt



VÁGÓ DEZSŐ PLAKETT-TANULMÁNYA

is nagyon érdeklődik. Igen szép alkotása „Anyánk“ című arcképe, érdekes felfogású a Heine-feje. Zichy Mihálya széles, pasztózus kezelésével kelt figyelmet.

Juhász Gyula, úgy tetszik, komponáló tehetségre a legkülönb kortársai között. Erről tanuskodik a Húsipari Kiállítás plaquette-jének mind a két fele.

Vágó Dezső nagyobbrészt tanulmányokon mutatta be tehetségét. Ezeken a hevenyészett vázlatain mintha plasztikára nem is törekednék; formát egyáltalán nem keres rajtuk. Egy női feje sokkal kedvezőbb képet ád a fiatal művész tehetségéről. Figyelemreméltó plasztikai érzék és mintázó készség beszél ebből a művéből.

Sokat igérő tehetség Reményi József. Férfiarcképei tekintélyes tudásról és komoly elmerülésről tanuskodnak.



A HUSIPARI KIÁLLÍTÁS PLAQUETTEJÉNEK ELÜLSŐ OLDALA. JUHÁSZ GYULA MŰVE

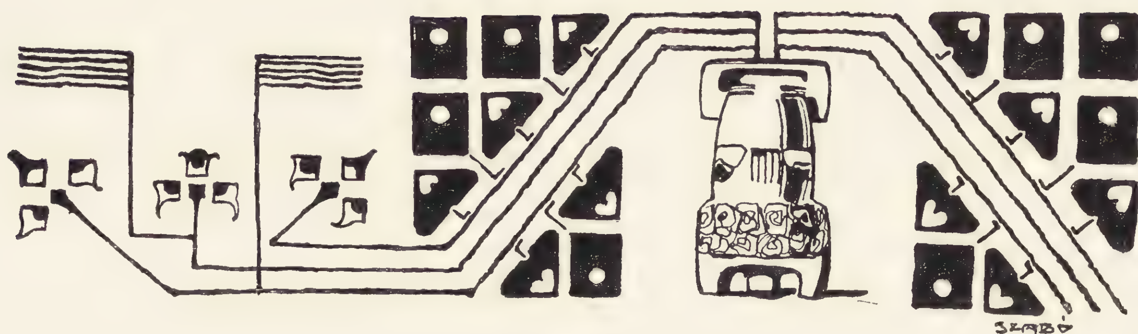
Csillag István teszi teljessé a fiatalok sorát. Tóth Bélát ábrázoló szép plaquette-je kiválóan sikerült munka.

Általában a magyar éremszobrászat jövőjét immár nem kell félteni. A jelek és tények egész sora bizonyság reá, hogy ez a művészetünk érdeklődés, és művelők híján elsenyvedni nem fog.

ELEK ARTÚR



PALI. MURÁNYI GYULA MŰVE



FANTIN-LATOUR



párisi Antoine-színház egyik nagy sikere François de Curel szellemes drámája „Le coup d'aile". Mi a dicsőség? Nagyszerű cél, jutalom, avagy agyrém, üres képzelődés, értéktelen hiúság? Arról a dicsőségről van szó, amely a legközönségesebb francia szívét is oly közelről érinti és amelynek kifejezésére azt a lefordíthatatlan szót használja: la gloire.

Bernard, derék országgyűlési képviselő valóságos értekezésben magyarázza a gloire képzetét: „Remélem elhiszed, hogy tévedéseim dacára hasznos polgára vagyok hazámnak, aki üdvös, összességében és végeredményében jótékony reformokért küzd. És tudod-e, miért?... Egyszerűen azért, mert sohasem tévesztem szem elől ama húsz sort, melyet a jövendő történetíró egykor nekem szán, azért, mert gondozom a magam lapját Franciaország történetében".

Szinte kihallatszik e néhány sorból az iskolás fiú daráló hangja, amint Bernard képviselő érdemeit elsorolja, először, másodszor és harmadszor. Az iskolásfiú . . . minden igaz nagyság élő szatírája . . . hallom és tankönyve stílusára ráják a tollam:

„Ignace Henry Jean Theodore Fantin-Latour született 1836 jan. 14-én Grenobleban. Atyja Theodore Fantin-Latour, jónevű festő volt, aki számos tárlaton szerepelt és akinek pasztelljei a negyvenes években széltében divatoztak. Anyja, született Mmelle Nailidoff, orosz származású tanítónő, aki Grenobleban virágzó leányiskolát tartott fenn. Henry ötéves korában szüleivel Párisba költözött. Korán fölébredt tehetségét eleinte apja vezetése alatt fejleszti, majd Lecoq de Boisbaudran jóhírű rajziskolájába kerül, amely iskola nem egy híres névvel díszítette a francia festőművészetet, így Bracquemond, Puvis de Chavannes, Manet, Legros, Ribot, Vollon, Bouvin, Whistler és mások végezték itt tanulmányaikat. Az ifjú Fantin a Louvreban szorgalmasan másolta a velencei koloristákat (Veronese, Tiziano), később azonban elfordul az olasz mesterektől és Rubens, Velazquez, Rembrant, Frans Hals, Nicolas Maas lesznek bálványai. Ez időben nyer róla tudomást a közvélemény és mert gyakran látták Courbet mester zajos körében, őt is egyszerűen e realistákhoz sorolták. 1860 körül nőül veszi Viktoria Dubourg festőnőt. 1861-ben ismételt visszautasítás után megjelenik első képe a Szalon tárlatán. Ezután gyakran szerepel a kiállítók névsorában (1870: Un atelier aux Batignolles; 1875: Portrait de M. et Mme Edwards; 1877: La lecture; portrait de M. Adolph Jullien; 1891: La tentation du saint Antoine; 1892: Le prelude de Lohengrin). A Szalon juryje többszörösen jutalommal, éremmel és díszoklevéllel tüntette ki a mes-

tert, aki visszavonult, csendes, de boldog életpályája végén 1904 (VIII. 25-én) Bury-ban, normandiai nyaralóhelyén meghalt.“ Eddig a tankönyv.

Jól van. Az iskolásfiú helyre mehet.

És kimerült volna ezzel a nagyság, a gloire minden öröme, gyönyörűsége?

Bernard képviselő testvére egészen másfajta dicsőségről álmodozik, mint ama bizonyos húsz sorról. A Napoleon-faj beszél belőle. Ha úgy tetszik, itt is csak húsz sorról van szó, de a könyv, amelybe íródik, nem papirból való, hanem élő lelkekből: a könyv a nép fantáziája. Ha az Isère-parti francia, az esti ködben a Belledone ezüstcsillogású hármas csúcsára, erdős lejtőjére feltekint, amelyet lebegő barna köpennyé varázsol a tompa fény, ama jól ismert háromcsúcsú kalapot látja, amely alól mint az élő erőszak hajlott előre egy hatalmas orr: Napoleon. Ez a nagyság második típusa; a harmadik hiányzik François de Curel szép színdarabjában. Vannak, akik nagyra nőnek a maguk magányában, mint a tölgy síkság közepén, anélkül, hogy belenyúlnának a körülöttük szövődő szálak közé. Nagyra nőnek, mert a talaj, amelyben gyökeredznek, titokban, de hosszasan készült kifejlesztésükre és mert ama titokzatos megsemmisítő végzetek, amelyeknek neve véletlen, szerencsésen elkerülték őket Számuk csekély és dicsőségük gyönyöre csendes, zajtalan, mint volt küzdelmük. Dicsőségük, hogy egy-egy zarándok megáll előttük és mielőtt közeledne, megoldozza saruit.

*

Henry Fantin-Latour igazi életrajza nem ama húsz sor, amelyet az iskolásfiú fentebb eldarált. Az ő élete története egy a művei történetével. Ezek önmaguktól három csoportba verődnek s e három csoport jelzi egyszersmind művészi fejlődésének három sarkalatos fordulatát.

Portrék, csoportképek, allegóriák töltik be az első korszakot. Talán nem időznék oly sokáig a kutatás, a tapogatózás nyomainál, ha tisztára ízlésemet követhetném. Ámde kényszerítnek egyrészt Fantin tehetségének itt-ott megszólamló hangjai, másrészt ama tévedések, amelyek éppen e műveket illetőleg, a fölötte szegény, sőt mondhatnám még csak megszületendő Fantin irodalomba máris belopóztak. Leonce Benedite (Les artistes de tous les temps. XX. siècle, serie D; Fautin-Latour, Paris Librairie de l'art ancien et moderne 1903) hű csatlósként agyba-főbe dicséri Fantin-Latour portrait-jeit, főleg „Le graveur Edwards et sa femme“ címűt (1875). Szerencsés szemmel a mester minden jövendő nagy sajátságát már itt felleli, az irígylésre méltó.

Fantin nem jellemfestő művész és sokkal fantasztikusabb elme, semhogy képzelő tehetsége ama szűk korlátokat eltűrje, amelyeket a portréfestés a par excellence nem jellemfestő művész elé szab. Tagadhatatlan, „Le graveur Edwards“ nem fotográfus-munka, mert Fantin sokkal finomabb művész, semhogy önkénytelen meg ne festené Edwardsné lesimított hajának oldalt eső lila fényét. E szépségek (hogy ne mondjam: kvalitások) a mester később tárgyalandó képein, ahol azokat az érzés belőle kiváltotta, lényegesek, de nem lényegesek itt, ahol a jóízlésű rutinier csak felhasználja.

„La famille Dubourg“ a művész nejét, nővérét és szüleit örökíti meg. Kellemesen tűnik fel a két testvér hasonlatossága. Azok közül a nyugalmas és tartós szépségek közül valók, akik nem ébresztenek hirtelen szenvedélyeket, akiknek érzékisége mélyen elrejtőző, forró titok, akik igen jó feleségek és tartós vigaszai a férfiaknak. A sógornő talán valamivel szebb. Victoria, a művész neje, öntudatosabb.

Fantin-Latour néhány csoportképpel, hideg, modoros allegóriával tisztelte meg ezidőtájt barátait. Mindenesetre érdekes megismerni azt a kört, amelyben ez a magábavonult, félénkségében Rousseaura emlékeztető művész jól érezte magát. „Un atelier aux Batignolles“ című képen ott találjuk Scholderer, Manet, Renoir, Astrul, Zola, Maître, Barile és Monet társaságában. A „coin de table“ tagjai: Verlaine, Raimbaud, Brumer, Falade, Blemont, d'Hervilly és Pelletan. Az „Hommage a Delacroix“ is magán viseli az allegóriák üres ünnepélyességét. A falon lóg Delacroix portréje és szinte a deputációk szokásos félkörében helyezkednek el: Cordier, Duranty,



ÉVA
FANTIN-LATOUR RAJZA

Legros, Fantin-Latour, Whistler, Champfleury, Manet, Bracquemond, Baudelaire és Balleroy.

Azt hiszem, — ez meggyőződésem, — hogy amikor e képek csekély művészi értékét észreveszem, amikor kimutatom, hogy Fantin a sivár utánzásból az önálló, teremtő művészet mily boldogító magaslatára emelkedett, amikor kimutatom, hogy az ecsettel dolgozó krónikásból miként válik a fénynek új, zengő szavú prófétája, jobb szolgálatot teszek Fantin-Latour emlékének, mint a már említett Leonce Benedite, vagy akár Germain Hediard (Maîtres de la lithographie : Fantin Latour és Les nouvelles lithographies de Fantin-Latour) akár I. de Flaudreysy (Les graveurs Dauphinois, Librairie Dauphinoise 1901), akik sovány cikkeiket kritikátlan dicséretekkel töltötték meg. Legtöbb szó esett arról a Berlioz-apoteózisról, amely a grenoblei múzeum egyik büszkesége. A 2 méter magas, $1^1/_2$ méter széles olajfestményen — Anniversaire a neve — hideg, közömbösen ünnepélyes, allegórikus alakok tolongnak sablónos elrendezésben, valóságos pompe funèbre. A szinek kövérek, olajosak, megemészthetetlenek. Mi közünk hát e képhez? Miért foglalkozunk vele? Mert van rajta egy fehérbe



ISTENEK ALKONYA
FANTIN-LATOUR RAJZA

öltözött nőalak, — tudom is én: a Gyász, a Harmónia, vagy mi a szösz, — akinek fehér fátyolruhája lengeséggel, bájjal van általszőve. Vajjon véletlen az, hogy Fantin éppen a fehér színt tudja érzéssel, meleg fénnyel, szépséges könnyedséggel telíteni, míg többi színei láttára erőteljesen törölgetjük ajkainkat, mintha avas vajjal sült süteményt ettünk volna. A fehér szín Fantin eleme. De hiszen a fehér és a fekete nem színek. Ez az abszolut színtelenség. Nem, itt nincs véletlenről szó. Fantin rajzoló, vonal-, fény- és árnyékteremtő-tehetsége vezeti őt a fehér színek művészetéhez. Fantin szinte küzd a színek ellen, „La tentation de saint Antoine“ e paradox törekvésének világos jele. Öntudatlanul a színek kiszorítására törekszik. Érezte, hogy a szín nála valami tanult dolog. Tanulta szorgalmas másolással a Louvre termeiben, Veronese, Tiziano és Rubens előtt. De a lelke mélyéből nem fakadt, mert saját látomásai sokkal fénylőbbek, sokkal vakítóbbak, sokkalta dallamosak és ködösebbek voltak, semhogy színesek lehettek volna. Mert ne feledjük, a szín a reális

látás tényéhez van kötve és ez a realizmus a realistának kikiáltott Fantin-Latourban nem volt meg. Mikép nyilatkozik meg Fantin-Latour színeltávolító törekvése a „Tentation“-ban?

Egy barát, jobban mondva valami guggoló barna folt éji szürkületben térdel, olvas, imádkozik, vagy talán csak elmélkedik. A háta mögött — finom gondolat — lebeg egyike Fantin sajátos tündéreinek. Testszínei letompítva majdnem a rajzig, konturjai mégis elmosódva párolgó teste illatos légkörének és a tompa éji fénynek bűnös rezgésétől. Nem is repül, nem is jár, nem is lebeg. Az egyik lábaujja talán érinti a földet, avagy talán csak egy kéjenc vadvirág nyujtogatja magasabbra csókravágyó ajakát, hogy elérje Tentation kisasszony lábaujját. Eddig a kép a legszebb Fantinek egyike és talán a legszebb lenne egyszerű szürke guach-sal és szénnel, avagy a mester későbbi hangszerével, a „crayon gras“-val litográfkövön megrajzolva. De sajna, Fantin ekkor még olajba festett és milieut csinált. Kigondolt egy üres síkságot és jó sötéten elnyújtotta a láthatárig. Hagyján De a láthatár! Itt a bökkenő. A hajnali égbolt? A parancsoló szín, amely el nem hallgatható. A pirkadás annyira indiszkrét, hogy minden vőlegény észreveszi és felsóhajt: „mégis csak szép a természet!“ Ezt a vőlegényes piros hajnalszínt Fantin jól odakente háttérnek és mert bántotta ízlését, bevonta szelid lilával.

Tant pis, mondaná a francia. Most már aztán az egészséges, brutális szépsége is odaveszett és az égbolt émelygős, édeskés lett. Festők maguk között ezt „gics“-nek nevezik. A szó eredetét nem ismerem.

Mint nehéz kő, úgy szakadt le szívemről az első korszak tárgyalása. Ami kezdetleges, ami hagyományos volt a mesterben, azt most magunk mögött hagyjuk. A többi csupa gyönyörűség, mert ezután már igazságos, tárgyilagos kritika egyet jelent az elragadtatással, a bámulatnak a mámorig fokozódó örömeivel. Mely képek tartoznak a második csoporthoz? Ha nem félnék a szótól, azt mondanám, hogy a genre-képek, „genre“ a szó jó értelmében. Azaz olyan képek, amelyek eredetileg csak vászonra akarták vinni életünk egy-egy kis, hétköznapi tevékenységét, mozzanatát, de a kivitel, a megcsinálás kiválóságánál fogva, típikusak lettek. Nem készültek genre-képnek, azzá lettek munka közben, befejezettségüknél, szimbolizáló erejüknél fogva. Idevágó festményei, rajzai egész kiállítást alkothatnának. Kiválasztottam a három legszebb alkotást: La liseuse-t, La brodeuse-t és La baigneuse-t. Sorra veszem őket.

La liseuse. Mint festményt, még a Szalon 1859-iki juryje utasította vissza. 1897-ben a mester kőre vitte a szinte 40 éves képet. Egy fiatal nő (Fantin testvérhuga) kényelmesen ülő helyzetben olvas. Jobb keze a könyv felett és arca teljes fényben, a bal a könyv alatt árnyékban. A ruházat fekete, minden dísztől ment, szabásában puritán, hugenotta ízlésű.

„Úgy néztél ki fekete gyászruhában,
Mint liliom sötét erdő árnyában.“

Ez az erőteljes, életerős arc, amelynek szépségéből szinte levon valamit egészségének nyugalma, rejtett parázsa nem találta meg végleges keretét a hugenotta-köntösben: kivánkozik belőle. A dacos göndör haj, a formák elnyomott teljessége napfényt, meztelenséget követel. És az arc! Az a gyönyörteljes, mélységes elmélyedés, a meseország levegője. Háttér nincs. Sötétszürke sík. Kinek semmi, kinek függöny, kinek a meseország bejárata, az olvasás gyönyörűsége.

Ez az éppen, amit Fautin szimbolizál. A liseuse nem egy olvasó kis leány, aki véletlenül olvas, mert kifogyott a hímzőselyme; — nem, ő az olvasás ébredező gyönyörűsége. A szép fénykezelés az arcon és a jobb kezen, ezidőtájt, 1897-ben, nagyon érdekes, mert a mester részben már felfedezte (1896: L'ondine), részben még keresi azt a neki sajátos napsugárköltészetet, azt az antitézist az erősen rezgő, melódikus fény és a halállá fagyott, mélységesen hallgató, sötét árnyék között, amely művészetének egyik legszebb győzelme. A fénynek e hitvallása már a legközelebbi években bontakozik ki orgonaszerű melódiáival Fantin mythikus (vagy zenei) képein, művészetének harmadik korszakában, alkotásának magaslatán (Andromeda, Le crèpuscule des Dieux, L'or du Rhin, Siegfrid et les filles du Rhin, Evocation de Kundry, Dernier thème

de Schumann, Sara la baigneuse etc.). Eleinte titokzatos morajjal, öntudatlan fájdalmakkal törtek elő lelkéből e fényábrándok, majd kialakult az ő tudatos tűtechnikája, amely végül itt-ott ügyességgé, modorrá kopott. Végre is, ez minden művészet, jobban mondva minden stílus szomorú végzete, amely bekövetkezik irgalmatlanul, néha századok multán, néha egy rövid emberélet folyamán. De ne vágjunk eléje az eseményeknek.

La brodeuse. Ha egy képben rejlő művészet hasonlatokkal megmagyarázható volna, úgy a képzetek egész raját sorolnám fel. Alig hiszem, hogy ezzel közelebb hoznám azt a kisméretű, mesteri rajzot, amely a musée de Luxembourgban van elhelyezve. A cím mindent elmond, amit a kép tartalmi részéről mondhatnék. La brodeuse egy keretre feszített vászon fölé hajlik és hímez. A dolog rendkívül egyszerű, ott vagyunk a genre műfajánál. Ámde ne felejtsük, hogy Fantin genre-képei igazában szimbolumok, amint azt már elmondtuk. Mit szimbolizál hát a Brodeuse és mely eszközökkel fejezi ki a festő Fantin, a filozófus Fantin gondolatait? Ez a kettős kérdés. A „brodeuse" a női kézimunkának, a kislányok pepecselésének dicsőítő éneke. Az a sok apró, lényegileg és formailag legnagyobbrészt értéktelen cafrang, amivel annyi nő annyi időt pazarol, ugyan mire jó? Nézzünk csak szigorúan a „brodeuse" szeme közé, hallgassunk csak Fantin hosszan nyújtott, szinte hímzett vonalaira, amelyek titkos idegességgel törnek le a végeken, mindjárt megértjük, hogy a hímzés csak kifogás. A hímzés csak jogcím arra a bizonyos magasabbrendű semmittevésre, amelynek neve: álmodozás. Ez ország sorompója lezárul előttünk, nem követhetjük őket. Vizsgáló, boncoló tekintetünk megbántja a hömpölygő, sejtelmes színű légkört. Oktalan érzelmek, értelmetlen örömök és bánatok úsznak a légben. Logika ezt meg nem foghatja. A tudósok hiába feszítik végsőig elméjüket, be nem juthatnak, de akadály nélkül, erőlködés nélkül vonul be a költő és az asszony. A kislányoknak joguk van a hímzésnek nevezett semmittevéshez, miként a költőnek a dologtalansághoz, ahhoz a lustálkodáshoz, amely minden teremtő munka eleje-veleje.

Hogy mindez és még sokkal több miként van a rajzon szénnel megírva, bajos elsorolni. A vonalak bizonyos hosszú, nyugalmas, telített folyása, amelyhez gyönyörű ellentét azok ideges, disszonánczszerű letörése, az erőteljes fény és sötétség küzdelme, mindez összesen rejti magában a titkot. A fény az arcon, felső testen és a kifeszített vásznon táncol; de diadala nem teljes: megzavarja itt-ott a művész kezének egy-egy rövidke, sötét rángatózása. E vonalkákban valami éles, hisztérikus érzés rejlik. A fénynek e konvulziv mozgásai néha mintha az ajkak körül is játszanának . . . és ismét a szempillák nyugalma, a sötét haj és a háttér őserdei csendje . . .

Valami Grieg-szerű rejlik itt, valami mélyen, mélyen szunnyadó érzékiség. Érthetetlen, nagyszerű, veszedelmes és — teremtő.

Azt hiszem, ne emancipáljunk: hagyjuk hímezni a kislányokat.

Szembeállítva a liseuse-t a brodeuse-zel első szempillantásra feltűnik, hogy Fantin közeledik a női test formáihoz, az akthoz. Genre festészetének magaslata a baigneuse, ahol megszólaltatja az aktot, már jelzi szakítását a genre-ral és haladását a mythikus felé. „Les baigneuses" és „La baigneuse" címen egy egész csomó festmény, akttanulmány és litográfia maradt meg Henry Fantin-Latour kezétől. Az én vizsgálatom tárgya a „La baigneuse" (egyes számban) című akttanulmány, amelyet maga a mester rajzolt kőre 1879-ben. E kőrajzot összesen csak 25 példányban vonták le a párisi Lemercier & Cie nyomdában. E tanulmány része, egy régebbi nagy litográfiának, amelynek ismertetése talán nem egészen felesleges.

„Les baigneuses" három kis rajzát a kísérlet varázsa teszi érdekessé. Fantin ezúttal tulajdonképpen csak az autograf-papirt akarta kipróbálni, miközben egy-egy előkelő modorú kézmozdulat, kifejezés vagy drapériavég fejlődött ki. A baigneuse első nagy kövének értéke főleg e tájban rejlik. Aki fogalmat akar magának alkotni arról, hogy mit szeretett Fantin a természetben, azt aligha utasíthatnók jellemzőbb példához. Ez idő szerint senki nem közelítette meg jobban Fragonard és Watteau művészetét, csakhogy e százesztendős időköz-



KUNDRY MEGJELENÉSE
FANTIN-LATOUR RAJZA

ben a szabad flora visszahódította jogait, az ósdi parkból édenliget lett az idők kezdetének megifjuló égboltja alatt. Különösen figyelemreméltó itt az égbolt bája (la douceur du ciel), hála a rézkarc fogásainak, a hideg tű selymes fehérjeinek. A második kövön is gyönyörű a tájkép, de a figyelmet a két nőalak vonja magára. Az egyik a pázsiton ül, elragadóan gyöngéd, sovárgó magakelletésben: az ember azt hinné, hogy az elmult idők valamely nagy mestere teremtette. A másik háttal áll felénk és pompázó teste dallamos ellentétet képez ama drapériákkal, amelyek társnőjét takarják. Alig hiszem, hogy a litograf irón valaha így dédelgette volna a fiatal, dús asszonyi húst, vagy valaha is rajzolt volna üdébb formákat, simulóbb vonalakkal. (Germain Hediard: Les maîtres de la lithographie; Fantin Latour. Paris, Sagot 1892) Erről a háttal felénk álló aktról legyen hát szó. Nincs magasztosabb jelenség, szebb művészi pályafutás, mint ama törekvés, ama vágyakkal teljes küzdelem, amelynek árán Fantin-Latour eljut a meztelen női testhez. A festők nagy serege mindjárt pályája kezdetén, mint magától értetődő hagyományos témát veszi a női aktot közömbös ecsetére, Fantinnél az akt végső cél, legnagyobb díj, eredmény. Lassan, lépésről lépésre halad előre. A teljesen felöltözött, nyakig bepólált hugenotta ízléssel öltözött nőknél kezdi. A formák nemcsak hogy homályosak, hanem a szövet rengeteg mennyisége miatt szóhoz sem jutnak.



A GELLÉRTHEGY ÉJJEL
KACZIÁNY ÖDÖN FESTMÉNYE
A TAVASZI TÁRLAT TÁRSULATI DÍJÁNAK NYERTESE

Hovatovább testhez simulóbb lesz a ruha. Majd a szerelmes reszkető kezével vetkőzteti szépséges aktjait. A tanulmányoknak és kész munkáknak egész raja vezet a meztelen testhez, mert a művész részeg öröme meg sem tud válni felfedezéseitől. Nem hiszem, hogy szerelmes valaha haladt volna ily nehezen előre. Minden lépés az elragadtatásnak, a gyönyöröknek és a tökéletes utáni küzdelemnek egész sorozata. A vállak gyöngéd domborulása . . . úgy látszott, mintha tovább nem is merne vetkőztetni, oly hosszasan időzött; meg aztán a csipők... a vonalak valóságos orgiája. „Quelque chose de chantant de tout ce grand lyrisme passionné resonnait en lui". (Leonce Benedite.) Így jut el Fantin a meztelen női testhez, az aktnak neki sajátos felfogásához. E felfogás első tipikus és teljes kifejezése a Baigneuse. És amidőn idáig eljut, még mindig félénk a 43 éves ifjú. Még mindig nem mer szembe nézni azzal a nagyszerű álommal, amelyhez annyian közelednek pelyhedző állal, tudatlan bátorsággal. Az igazságnak e szomjú buvára még mindig nem meri lerántani a saisi képről a leplet és csak háttal állítja felénk a baigneuset. Az a művész, aki így jut el a női testhez, nem lelhet kielégítést a modell hagyományos ábrázolásában, hanem új dolgokat fog mesélni az ezerszeresen megrajzolt női formákkal. Fantin-Latour mondandója, az amiért született, az ami az életének művészetének örök diadala, az az ő új hitvallása a fényről, az az ő új gyönyöre a nőben. A nő és a fény koncepciója a baigneuse aktján üti meg a praeludium hangjait. Igaz, hogy teljes hatalmában e zene csak később bontja ki szárnyait, de könnyebb mindent most elmondani. Az utolsó előtti lépcsőn hallgassunk el és a szó helyett álljon be a néma bámulat Fantin fény helyett tulajdonképen csak sötétséget lát. A lég, a fák koronája, a távolság, mind-mind egységes sötétség abban a szépiabarna tónusban, amely a rézkarc legsötétebb színe. Minden egyéb és így lényegileg, sőt elsősorban a fény is, ennek az egységes, álmatag, mégis érzékeny színalapnak csak megszakítása, mondhatnám megsebzése. Puha felületén fénysugarak ezrei, mint a hegyes tűk, valóságos fénytűk cikkáznak által kemény, zizegő, fájdalmas hanggal. Képzeljünk el egy sötét térséget. Sötét, de nem a szó vak értelmében, mert abszolut sötétségben formáról, látásról és rajzról nem lehet szó, hanem értsük festői sötétség alatt azt a nyugalmas, egységes, mélyen zengő színalapot, azt a basszusát a színeknek, amely csendes felszínével alapul szolgál a rajta születendő fény- és színtüneményeknek. Nyíljék most meg a térség egyik fala és egy láthatatlan, hatalmas erő lódítsa előre a végtelenül finom, fénylő tűk összevissza zizegő miriádját. Ez Fantin-Latour fényábrándja. Szinte nem merünk hozzányulni: szúr, fáj. És ebben a fájdalmas fényben a női test mintha nem merne a klasszikusok határozottságával fellépni, mintha félne az ezerszeres szúrástól, titkolja határait, remegő konturjai körül védő palástot sző teste illatos párájából. Quelque chose de flottant, hogy a festő anyanyelvén szóljak. Annál biztosabb, annál derültebb, diadalmasabb a felület. Elmondtam Fantin-Latour himnuszát a fényről. Himnuszát a nőről, vagy ha úgy tetszik a szerelemről, elmondják maguk a sugárzó testfelületek. Elmondják azt a remegő érzékiséget, amely Fantin művészetének második nagy győzelme. Nem a vágy reszket itt, nem a sovárgás, nem is a teremtő szerelem, a megszületendők fájdalmasan kéjes bugása — nem. A jóllakottság első pillanata ez, a megbékült vágyak emlékezéssel teljes első nyujtózkodása, amely a déli napon heverésző macskát juttatja eszünkbe és orrunkba hajtja egy szépséges asszony szobájának illatát.

A mester alighanem maga is sokáig bámulta a baigneuset. Egyszer talán szerelmes tekintete általjárta őt, a baigneuse megfordult, hogy szembenézzen a félénk imádóval és megszületett: Éve. (Litografia.)

„Debout, au centre de la composition, auprès d'un arbre magnifique du pommier où il y a tout la sève de la terre naissante, la belle créature apparait sans voile, dans le doux rayonnement de la nudité chaste. Les chairs sont éclairées par une lumière d'aurore; elle est massive et puissante, comme il convient à celle, qui est un foyer d'amour, et qui sera la mère des hommes; et pourtant une suprême élégance fleurit ces jambes fines

et solides, ces bras souples et musclés, ces larges flancs, ces seins naissants, ce col qui supporte le beau et candid visage épanoui. C'est une preuve de plus, que la vraie force ne va pas sans la grâce, qu'elle la possède en elle, qu'elles sont inséparables, incluses à la fois dans tout organisme superbement et logiquement, constitué. Ce chef-d'oeuvre a été dessiné avec sûreté, modelé avec amour sur la pierre, et il est ici, sous verre, imprimé sur une feuille de papier. Qu'importent la forme prise et la matière de l'objet? Ce qui compte, c'est la vision de l'artiste et la supériorité de la réalisation. Or ici la vision est sereine et joyeuse, et la réalisation est complète"! 1896-ban írta e szép sorokat Gustav Geoffroy, amidőn a Salon tárlatán az Éve előtt tolongott egész Páris. Éve testtartása, gesztusa szintén méltó lett volna egy Geoffroy tollára. Két szépséges karja belenyul az almafa ágai közé és a virágok között virul Éva arca is. Nem tép gyümölcsöt a fáról és alig tudnám megmondani, hogy mit művel. Szeretkezik az ágakkal, a virágokkal, az egész természettel, behunyt szemmel szívja magába a balzsamot — és a fa viszonozza szerelmét: az alsó ágak nehány kis levelecskéje szinte tapad kebléhez. A félig nyilt ajkak, az illat mohó szomjúsága talán joggal emlékeztetnek Fantin-Latour nagynevű barátjára, az illatok költőjére, akit ott láttunk az „Hommage au Delacroix" című képen: Baudelaire-re. Az „Éve" Fantin égi lajtorjájának utolsó előtti foka. Ami ezután következik, az győzedelmi ünnepe a leírt törekvéseknek. Nehéz volt a küzdelem és a mester megvénült belé, de szól is róla az öröm dala. Ezért nem mondhatok most már semmi újat művészi szempontból, csak felsorolni akarom őket és eredetük inkább bölcseleti problemáját szeretném megvilágítani.

A Wagner-ciklus legszebbjei: Le crépuscule des Dieux, L'étoile du soir, Signal dans la nuit (Tristan et Iseult), L'or du Rhin, Siegelinde et Siegmund (La valkyrie), Évocation de Kundry (Parsifal) és a Reveil.

Berlioz nevéhez fűződnek: La vérité, Tuba mirum spargens sonum, La harpe eolienne és Sara la baigneuse, Andromède és Le dernier thème de Schumann is méltón foglalhatnak helyet Fantin-Latour legszebb remekeinek felsorolásában.

A címek eléggé jelzik, hogy e nagyszerű kőrajzok eredetüket a zenének köszönhetik. Az a kérdés, hogy vajjon e rajzok és a megfelelő zenedarabok között igazán oly szoros az összefüggés, mint sokan hiszik? Ha igen, hol rejlik, miben áll a kapocs, mert világos, hogy a cím közössége lényegtelen külsőség. Két nézettel állunk szemben. I. de Flandreysy (Les graveurs Dauphinois) hihetetlen erőfeszítéssel igyekszik bebizonyítani, hogy Fantin zeneillusztrátor volt, Wagner, Berlioz, Schumann, Brahms illusztrátora. „Amit Schiller régen óhajtott — mondja Flandreysy — hogy a zene testet öltsön, régen megvalósult" Ez az egész elmélet, amelynek bizonyítására az író sok fáradságot áldozott, lényegileg önkényes állításokból áll és egy cseppet sem meggyőző. Flandreysy nem képes azt az apaságot zene és rajz között kimutatni, amelyért sikra szállt.

Az ellentétes vélemény Adolphe Jullientől ered és határozottan magasabb rendű, szabadabb. Jullien szerint a zene Fantinnél csak külső impulzus volt. Szerette Wagnert, Berliozt, Schumannt, a bayreuthi napok gyönyörködtették, megtöltötték lelkét harmoniákkal és a harmoniák testté lettek az ő szivében, megnyilatkozván a rajzban.

Méltán félhetnék a hivatalos esztétika megrovásától, ha a kérdést nem homályosítanám el még jobban a magam harmadik kis elméletem felállítása által. Kétségtelenül igaza van Jullien-nek abban, hogy az egyes zeneszerzők művei és Fantin rajzai, — teszem azt Berlioz ideges szimfóniája és a Sara la baigneuse pompázó nyugalma között — nincs egyenes összefüggés. De van összefüggés a zene, a hangbeli művészet és Fantin látomásai között. A zenének tagadhatatlanul van víziót teremtő ereje. Érezhetjük számtalanszor mindnyájan és hatalmas szavával hirdette Nietzsche (Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik). Amikor festő úgy rajzolja a fényt, hogy az tragikus harcban, mint millió Prometheus sorra öldösi a sötétség isteneit, mikor úgy érezzük, hogy ez amaz első serege a fénynek, amely életre csókolta a földet, e képzet hangtalan

nem lehet, megcsendül valami diadalmas ének és halálos hörgés, megszólal a mithosz .... Wagner.

A szál, amely Wagnert Fantinnel összeköti, erős, de pókháló finomságú. Minden egyéb erőltetett összefüggés-csinálás, csak annál világosabban mutatja ki, hogy Wagner és Fantin látomásai más-más országból valók. Emancipáljuk csak magunkat néhány percre Fautin hatása alól és hallgassuk Wagner zenéjét, alliteraciós verselésének barbár szépségeit. Azt hiszem, feltámadnak szemeink előtt a Nibelungok medvebőrös, hatalmas hősei, korlátokat nem ismerő szenvedélyeikkel. De Fantin rajzai, ezek a harmóniával teljes drapériák, a csoportok klasszikus elrendezése, a mozdulatok befejezett szépsége inkább Periklesz korára, mint Thor és Balder népére emlékeztetnek. Nem is beszélek a női aktokról. Nem beszélek Brunhilde-képzetemről és a Baigneusról, arról a Baudelaire-i érzékiségről, azokról a hátrészekről, puhán hajladozó lábszárakról, megremegő epidermisekről, a Pompadour hálószobájának illatáról. Hiába minden, germán hatás. Abban a korban, amikor a benyomások az elfogulatlan lélek legbensőbb lapjára vésődnek, abban a korban Fantin sokat járt a Louvreba. A kikiáltott „realista“ sokszor társaloghatott Fragonard-ral, sok órát tölthetett Louis XV. porcellánjai előtt. De nagyszerűvé teszi Fantint, hogy nála a pompadour-porcellán a germán acéllal forrott össze.

Hogy Flaudreysy végeredményező stílusában beszéljek: Fautin-Latour egyesítette a fény és a nő új, sajátságos látomásában Wagner erejét a görög szépség klasszicizmusával és a pompadour-művészet bájos érzékiségével.

MESZLÉNY RIKÁRD



GREGUSS IMRE VÁZLATKÖNYVÉBŐL



SZENT LÁSZLÓ MEGSZABADÍTJA AZ ELRABOLT MAGYAR LEÁNYT
LÖSCHINGER HUGO FESTMÉNYE
A TAVASZI TÁRLAT VASZARY-DÍJÁNAK NYERTESE



GALLÉN-KALELA AXELI MŰVÉSZETÉRŐL — VAGY: A NAGY PASSZIÓRÓL ÉS AZ ŐSI SZIMBOLUMOK JELENTŐSÉGÉRŐL

Egy finn festő járt már a tavaly is minálunk s most másodszor is eljött ide miközénk. A neve: Axeli Gallén-Kalela. A vele való érintkezés eredményeképen és az ő művészetének a megismerése után mondom el a következőket.

Két dologról lesz itt szó. A nagy passzióról és az ősi szimbolumok jelentőségéről. A kettő között okozati összefüggést is lehetne keresni, amennyiben az első megteremtője a másodiknak.

A NAGY PASSZIÓ

A nagy passzió, a lélekben lakozó szenvedély: ez lényege minden művészetnek. Azaz a léleknek hőfoka, amellyel mindazt, ami szférájába kerül, magába olvasztani képes. Minden egyéb, amit a művészetről mondhatunk, lényegtelen. Minden jelenség, esemény, tárgy aszerint válik művészivé vagy művészietlenné, amilyen mértékben azt a lélek magába olvasztani képes. Ezernyi-ezer lélek hőfoka előtt hideg és megolvaszthatatlan maradhat valamely anyag és íme egy, mindezeknél hatalmasabban lobogó, nagy passzió hirtelen életet lehel beléje és az eddig siket anyag rajongva ölti magára a művészi formát. Nincsen, ami ennek a nagy szenvedélynek ellent tudna állani; ez ugyanaz az alkotó erő, amely a világokat formálja. Az ő izzó tüzénél hol hátra tekintünk és rég elpengett ősi formákat idézünk fel újra, hol a távoli jövőnek jósoljuk meg jelenéseit. Ez a tűz cselekszi a csodákat is: amit ma mindannyian lehetetlennek tudtunk, ő azt ámulatunkra valóra váltja; zengő harmóniába kapcsol oly ellentéteket, melyeknek kiáltó diszharmóniája eleddig fájdalom és szenvedés volt. Ez a milliónyi-millió lélekben végighömpölygő tűzfolyam hordozza hátán a művészet biborgályáját, híradóját az emberiség összes örömeinek és fájdalmainak. Mit kérünk mi művészi elveket, szabályokat, útbaigazításokat; ez a nagy passzió az a szövétnek, amely mindenhová bevilágít, ez fedezi fel az új, eddig elrejtett igazságokat és dönti halomra szuverén erejénél fogva az elveket, szabályokat és korhadó korlátokat. Ez a tűz, ez a nagy passzió az, amit lelkünkben élesztenünk kell, ha alkotni akarunk. De nem az a passzió az, amely a lelket felzavarja s szenvedéseket szór mindenfelé, fákat tépvén ki gyökerestől, irtván és pusztítván, — ez az a szenvedély, amely mellett a lélek kristálytiszta és átlátszó marad, sőt meg sem moz-

dul, csak önmagában remeg meg a kéjtől, meg sem is mozdulhat, hisz kiterjeszkedvén a végnélküli nagy mindenségbe, már magán kívül egyebet sem ismer, s így már nincs is többé hová elzarándokolnia, mindenütt csak önmagára talál.

Nincsen iránya, nem irányul személyre, mint a szerelem szenvedélye, de azért ezt is önmagába foglalja. A tiszta, az égi tekintettel bíró gyermek szenvedélye ez.

És ez nem a vak szenvedély. Ennek a szenvedélynek Janus-feje van: az egyik arcával önmagába néz, lemerül saját lelkének legmélyebb rejtekeibe s onnan bányász titkos kincseket, — a másik arca meg körülhordozza tekintetét a széles horizonton mindenfelé, figyelmét nem kerüli el fűszál rezgése vagy csillagok süvítő fényes pályája, — a lét legkisebb megmozdulása benne visszatükröződik. Így olvad a künn és a benn egy fenséges, misztikus harmoniává.

És itt áll lelkünk remegve és kérdi: honnan lopja le magába ennek a mindent megolvasztó szenvedélynek égi erejét. Hol vannak azok az utak, melyeknek megjárása közelebb hoz ehhez a célhoz? A tisztaság útja-e az, vagy a bátorságé, erőé? Vagy a mindent átölelő szeretete? Vagy valamennyié együttvéve? Vagy még mindezeken túl is valami titkosan imbolygó fénynek követése-e, melynek követéséhez szükséges, hogy mindama előbbi utakat már megjártuk légyen? Ez a nagy passzió a művészet titka, ez a művészet lényege.

AZ ŐSI SZIMBOLUMOK JELENTŐSÉGE

Amint a természet ezerszer és ezerszer megismétli és cserélgeti formáit, amíg a tipust létrehozza, ugyanilyen módon szűrődik le a megszámlálhatatlan váltakozó jelenségek állandó igazságaképen a szimbolum. Ezek a szimbolumok a mértföldmutatói az emberiség fejlődésének. Minél régibbek, minél ősibbek, minél távolabbi időből valók, annál nagyobb raját az egyes eseményeknek hozzák el magukkal napjainkig, összefűzvén azokat egy egységes foglalatba és annál jelentőségesebbek lesznek ennélfogva a jövőre nézve is. Az az ősi szimbolum, amely évmilliók evoluciójának lényegét hordozza magában, egészen más jelentőséggel bír a leghatalmasabb, úgynevezett történelmi igazságnál is, ezek a nagy szimbolumok, amelyek az emberiség öntudatában, még az emberiség öntudatán is túl élő igazságokat fejeznek ki, legősibb soha el nem apadó tápláló forrásai az emberi léleknek. Ezek vezérelnek minket vissza újra és újra az igaz útra. Ezek a szimbolumok azok, amelyek megteremtették és napról-napra öregbítik a kapcsolatot az egyén és az összeség között. Ezek a szimbolumok egyúttal továbbtermelői és fejlesztői a mi ősi erőnknek, bár maguk is az emberi lélek produktumai. A bennük való elmerülés boldogság és öröm nekünk az örökkévalóság, a halhatatlan élet biztosítéka.

És ezeknek a szimbolumoknak a megteremtése és újjáalkotása a művészet egyedüli feladata.

Minden fajnak megvannak ezek a nagy ősi szimbolumai, melyek ő vele együtt keletkeztek és nőttek fel. Ha ezeket elveszti, úgy ezzel együtt létének gyökereit vágja el. E szimbolumok a faj kulturájának fejlődésével formát cserélhetnek, de soha el nem enyészhetnek.

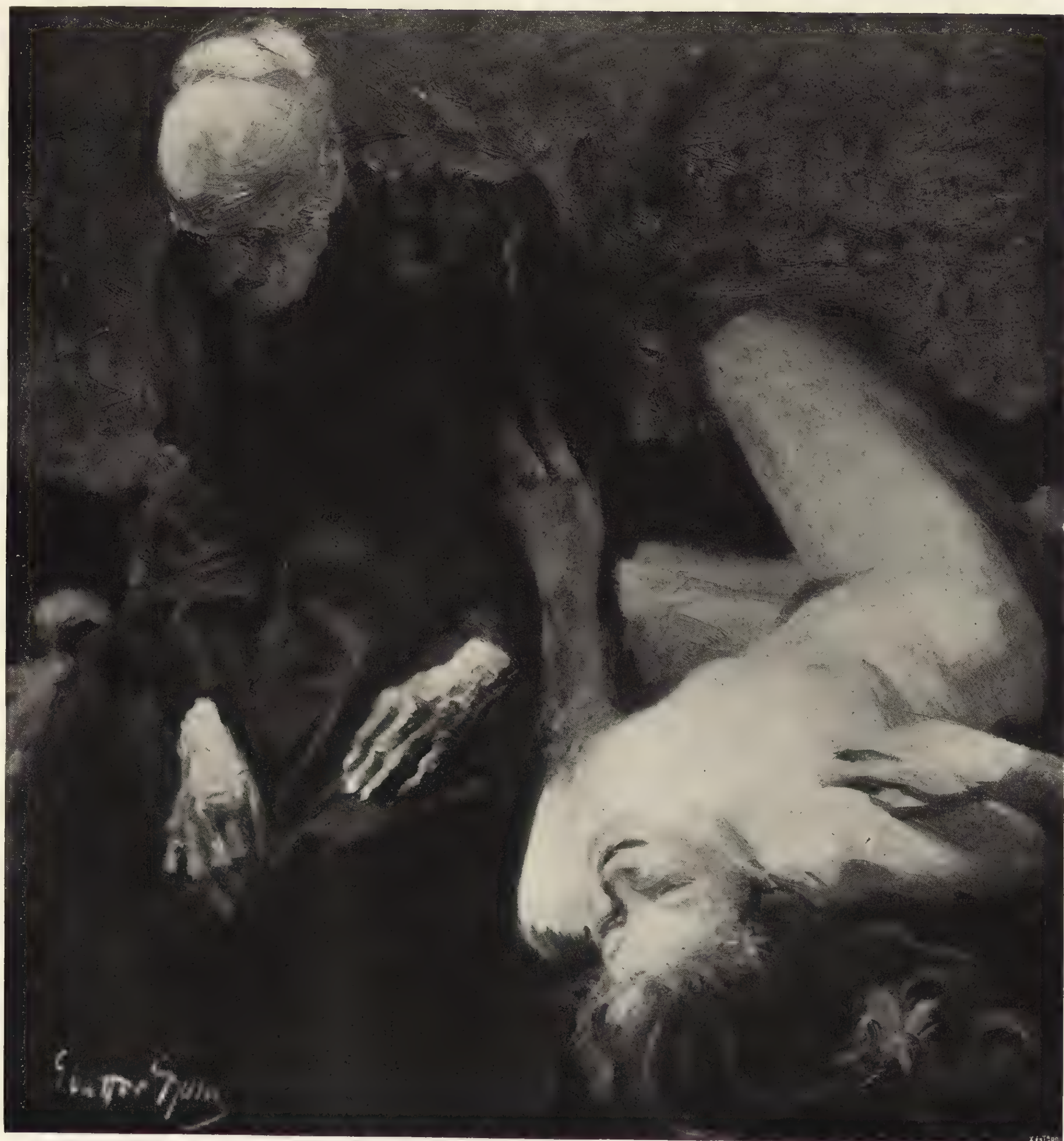
A magyar faj, midőn ezelőtt ezer évvel bejött Európába, ez ősi szimbolumait — ugyan nem Krisztus szavára, mert ez nem ellensége semminemű szimbolumnak, de az akkori keresztény kultura behatása alatt — prédának vetette oda.

Azóta ez ősi szimbolumok úgyszólván elenyésztek. A források betemetődtek. Csak öntudatlan, rejtett életet élnek még a faj lelkében.

Ezeknek a szimbolumoknak prédára bocsátása volt az oka annak, hogy itt soha magyar kultura nem fejlődhetett, — ezeket a szimbolumokat kell összekeresnünk, de mindenekelőtt feltámasztanunk a magyar ember lelkében, ha egy magyar kulturának akarjuk megvetni alapját. Ezek a szimbolumok úgy sem lehetnének már teljesen azonosak az ezer év előttiekkel, de azért magukban kell hogy hordozzák az ősi faji lényeget. Finn testvéreinknek megmaradt az ő „Kalevalá"-juk. Ebbe vannak egy faj sok ezer évi élettapasztalatai



FINIS
PENTELEI MOLNÁR JÁNOS FESTMÉNYE
A TAVASZI TÁRLAT WAHRMANN MÓR DÍJÁNAK NYERTESE

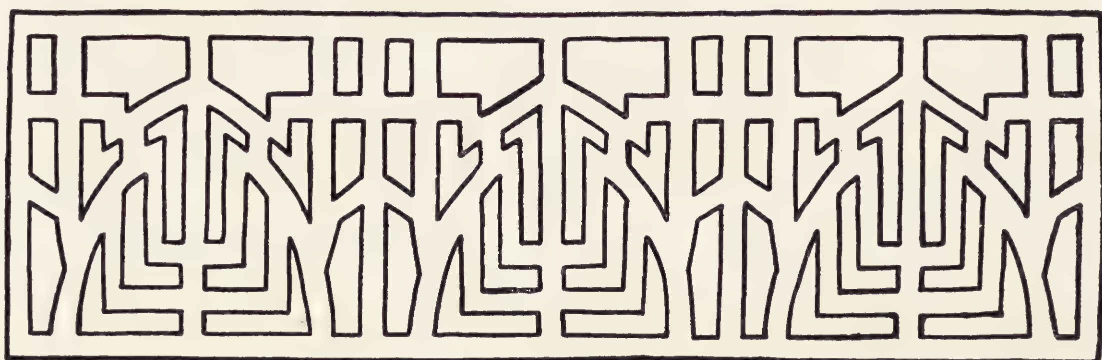


ÖREG ASSZONY ÉS FIATAL LEÁNY
GLATTER GYULA FESTMÉNYE
A TAVASZI TÁRLAT HARKÁNYI DÍJÁNAK NYERTESE

letéve; ez a Kalevala az ő támaszuk, gyámkövük — az ő hátgerincük. Ez jelenti a fajnak — mint fajnak — életét. Honnan ássunk mi ki ehhez hasonlót? Nagy szimbolumaink a mult időkre való vonatkozásukban, ősi formájukban — örökre elvesztek számunkra — s mégis: le kell bocsátkoznunk a lélek ama rejtelmes mélységeibe, ahol ez ősrégi szimbolumok most öntudatlanul szunyadnak, fel kell támasztanunk s valami új formában új életre kell ébresztenünk őket, ha azt akarjuk, hogy ez a kultura itt ebben az országban magyar kultura legyen.

Ez a magyar művészet feladata. Ez az út. Irányát ki lehet jelölni; utasításokat nem lehet adni. Vezető csillagunk egyedül ugyanaz a nagy passzió lehet, amely egykor — valamikor régen — ezeket a nagy szimbolumokat megteremtette.

KÖRÖSFŐI ALADÁR



A RÓMAI PALAZZO FARNESE PÁRKÁNYÁNAK TÖRTÉNETÉHEZ



Farnese-palota koszorúpárkányának történetét Vasari előadásából ismerjük, ki azt Michelangelo s még pontosabban Antonio da Sangallo élettörténetében beszéli el. Minthogy Vasari e párkány pályázatában maga is részt vett, pontosan ismerhette a körülményeket s előadása is a teljes tárgyilagosság és megbízhatóság benyomását kelti. E szerint Antonio da Sangallo „a homlokzatot a második emelet ablaksorával már befejezte s csupán az épületet övező koszorúpárkány hiányzott még. A fenkölt szellemű és kitűnő ítéletű pápa a lehető legszebb és leggazdagabb párkányt óhajtotta s ezért az Antonioén kívül Róma összes legjobb építőművészeivel is készíttetett terveket, hogy a legjobbat választhassa, noha az építést mindenesetre Antoniora akarta bízni. És így egy reggel, midőn a Belvedereben reggelizett, elébe vitettek mind a tervrajzok, Antonio jelenlétében. E tervek szerzői voltak: Perino del Vaga, Fra Bastiano del Piombo, Michelangelo Buonarroti és Giorgio Vasari, ki akkor még ifjú volt és Farnese biboros szolgálatában állott, akinek és a pápának megbízásából az említett koszorúpárkányhoz nem egy, hanem két különböző tervrajzot készített. Buonarroto azonban tervét nem hozta el maga, hanem úgy küldte el az említett Giorgio Vasarival, akinek, midőn az rajzait elvitte hozzá, hogy baráti véleményét hallja róluk, Michelangelo átadta saját tervét, hogy a pápához vigye s hogy mentse ki őt, minthogy rosszulléte miatt nem jelenhetik meg személyesen. Mindezen dolgok nagyon nem tetszettek Antonionak."[1] Michelangelo életrajzában azután elmondja Vasari, hogy a pápa Michelangelot bízván meg a párkány építésével, az egy teljes nagyságú részletet elkészíttetett fából mintának s azt próbaképpen a palota egyik sarkára helyezte. Miután ez általánosan tetszett, az egész párkányt e szerint építette, sőt Antonio halála után a palota építését többrendbeli változtatással szintén ő fejezte be.[2]

Michelangelo újabb életírói Vasari ez elbeszélését még meg szokták toldani egy levél említésével, melyet a művész III. Pál pápához intézett s melyben ellenfelének Sangallonak párkánytervét birálja.[3] E levél Vasari elbeszélését nem egészíti ki ugyan újabb tényekkel, mindamellett rendkívül fontos és érdekes

[1] Vasari, ed. Sansoni. V. k. 470. l.

[2] Vasari ed. Sansoni, VII. k. 223. l.

[3] G. Milanesi: Le lettere di Michelangelo. CDXLI. sz.

és így természetes, hogy a művész behatóbb életírói mind megemlékeznek róla. Jelentősége nem is abban rejlik, hogy a párkány építése történetét élénkebbé teszi, hanem hogy világot vet írójának az építőművészetről való felfogására. Michelangelónak ez az egyetlen levele, amelyben építészeti elveket fejteget; a megbirált párkány rendszeres taglalása közben kiviláglik egész építészeti eszthetikája.

Mily szerencse, hogy egy ilyen korszakalkotó nagy építész elméleti meggyőződésével is megismertet bennünket! Mennyire megkönnyíti s mennyivel biztosabbá teszi ez az életíró munkáját, midőn a nagy művész építészetét rendszerbe akarja foglalni! Annál feltűnőbb, hogy az írók — az egyetlen Geymüller kivételével — nem foglalkoznak behatóbban e levéllel, sőt inkább kerülgetik s csak úgy kénytelen-kelletlen említik.

E fontos levél ilyen feltűnő elhanyagolásának azonban nagyon egyszerű oka van. Igaz ugyan, hogy a levélíró valóságos építészeti eszthetikát állít fel, ámde ez az elmélet sehogysem hozható összhangba Michelangelo gyakorlati tevékenységével s egyebütt hangoztatott építészeti elveivel. A legtöbb életíró a dolgot tehát kényelmesen intézi el, a levelet néhány szóval megemlíti, de szó nélkül surran át a megfejthetlen ellenmondásokon, melyek e levél elvei s Michelangelo művészeti nézetei között mutatkoznak. Geymüller,[1] aki legbehatóbban foglalkozott Michelangelo építőművészetével, nem választotta e kényelmes utat s minduntalan visszatér az említett levélre. Iparkodik az ellentéteket valahogy kimagyarázni és összeegyeztetni, de minduntalan megakad s szánalmas vergődés és kínlódás után végre becsületes őszinteséggel be-bevallja, hogy az ellenmondások teljességgel érthetetlenek és megmagyarázhatatlanok. „Man verstummt geradezu vor solchen Widersprüchen.“[2]

Geymüller beható és őszinte tárgyalása mellett még a Symondsét[3] kell megemlítenünk, mint aki szintén a szokottnál bővebben foglalkozik a levéllel. Kiemeli annak, fontosságát, mert az, úgymond, egyrészt Michelangelo építészeti nézeteit illusztrálja s oly pedantériáról tanuskodik, aminővel ő sehol máshol nem vádolható, másrészt, mert megmagyarázza Sangallonak és híveinek keserű gyűlöletét a művész iránt. Azt hiszi, hogy Michelangelo túllőtt a célon, annál is inkább, mert a fölsorolt hibák saját épületein is föllelhetők; hogy nem annyira becsületes véleményt nyilvánított, mint inkább sértő szigorúsággal támadott s így nagyrészt maga felelős a „setta Sangallesca“ későbbi ellenségeskedéseiért. Szóval, Symonds pedzi az ellenmondásokat, azonban felületes pszichologizálással siklik át rajtuk.

Pedig, ha a levelet figyelemmel és elfogulatlanul olvassuk át, még több s még különösebb ellenmondásra bukkanunk, mint amennyit Geymüller bevall s Symonds elsikkaszt. A levél rövid tartalma az, hogy a birált koszorúpárkány rossz, mert nem felel meg ama hét követelménynek, melyet Vitruvius az építészetről szóló könyve második fejezetében a jó épületre nézve felállít. A birálatnak már e kiinduló pontja teljes ellentétben van Michelangelo felfogásával. Hisz épp ő volt az, aki a renaissance építészetet felszabadította az antik követelmények bilincsei alól, aki nyíltan és határozottan szembe helyezkedett Vitruvius-szal. Ezt már kortársai is határozottan látták és vallották. Vasari, aki az építészetben az ő tanítványa és követője, aki mint építész, mint kortárs, mint a művész személyes barátja s építészeti terveibe beavatottja, e tekintetben a legkompetensebb, így jellemzi az ő törekvéseit: „A gyönyörű párkányok, oszlopfejek és lábak, kapuk stb. ujságában arányra, rendre és szabályra nézve teljesen különbözőt alkotott mindattól, amit a többiek az általános szokás szerint és Vitruvius és az antik példák szerint készítettek, mert ő nem akart ezekhez ragaszkodni.

Ez a szabadság feltüzelte mindazokat, akik az ő eljárását látták, hogy kövessék őt. És ezért a művészek végtelen és örök hálával tartoznak neki, mert ő volt az, aki a

[1] Geymüller: Renaissance Architektur Toscana's. VIII. k.

[2] U. o. Michelangelo 46. l.

[3] I. A. Symonds: The life of Michelangelo Buonarroti. London, 1899. II. k. 204—207. l.

bilincseket és a láncokat széttörte."[1] Hogyan lehetséges az, hogy Michelangelo, aki Sangallóék antikizálásával és Vitruvius-imádatával szemben az egyéni szabadság hirdetője, a barokk építészet megalapítója, birálatát az általa elvetett Vitruviusra alapítsa?

De nemcsak a kiindulópontban van ily valószínűtlenség, még szembetűnőbb ez az alkalmazásban. Springer[2] e levelet „eine vernichtende Kritik"-nek nevezte s e kifejezés stereotyp módon ismétlődik a későbbi irodalomban. Pedig, ha elfogulatlanul olvassuk át ez iratot, mindennek inkább nevezhetjük, mint megsemmisítő birálatnak. Nincs benne semmi erő, nincs egyetlen meggyőző érve sem, zavaros, kicsinyes, szűklátkörű paraphrasisa Vitruvius amúgy is zavaros és pedáns hét követelményének. Aki Michelangelo iratait olvasta, aki ismeri az ő vehemens természetét, az ő átható éles eszét, mely rövid és markáns ítéletekben annyira fején találja a szöget, aki egyáltalán egy kissé is ismeri az ő gondolkozásmódját, annak szemében lehetetlennek kell feltűnnie már az első olvasasásra is, hogy e vizenyős, iskolás, gondolat és egyéniség nélkül való birálatot ő írhatta volna. S még számos bizonyítékunk van arra, hogy e levél nem tőle származik.

Milanesi, aki a levelet kiadta s akinek tekintélye folytán használták fel a többiek azt minden gondolkozás nélkül, egy jegyzetet fűz hozzá: „Hogy e levél csakugyan Michelangelo kezeírása, az nem látszik kétségesnek; csupán abban kételkedünk, hogy ő maga fogalmazta-e, mert úgy tetszik, hogy formában gyakran nemcsak a Michelangeloétól, hanem általában a toszkánaitól is eltérő".[3] E jegyzetet az összes írók közül csak Symonds vette figyelembe, ő azonban azzal üti el a dolgot, hogy Michelangelo, elfogadván és leírván e véleményt, magamagát tette felelőssé annak tartalmáért".[4] De képzelhető-e az, amint Symonds és Milanesi magyarázzák a dolgot, hogy Michelangelo mással fogalmaztatta volna a birálatot s aztán saját másolatában nyujtotta volna be a pápának? Temérdek írásunk maradt Michelangelotól; ez volna az egyetlen, melyet nem maga fogalmazott volna.

Ő, aki kitűnő író s írói minőségében is kortársai közül bárkivel kiállja a versenyt, aki annyira önérzetes, sőt büszke, aki különösen építészetben annyira a saját feje után indul s annyira megelőzi korát, hogyan hihető az, hogy ő ebben az esetben mással íratta volna ez építészeti birálatot s hogy ő egy ilyen alacsony szinvonalú, maradi, gyönge kritikát, mely homlokegyenest ellenkezik az ő egész építészeti meggyőződésével, elfogadott és a pápához benyujtott volna?

Hogy a kézírás csakugyan Michelangeloé-e, arról, sajnos, nem győződhettem meg. 1875-ben, mikor Milanesi a leveleket közzétette, ez a darab cav. Palagi gyűjteményében volt. Azóta a tulajdonos elhalt s Flórencben a léghivatottabb fórumok sem tudtak útbaigazítani, hogy e gyűjtemény azóta hova került. De föltéve — s Milanesi e tekintetben oly szakértő volt, hogy világos és határozott állításával szemben igazán nincs okunk benne kételkedni —, hogy a kézírás csakugyan Michelangeloé, akkor sem szabad tovább mennünk, mint hogy Michelangelo másolatában egy levél maradt ránk, melyet ő érdekesnek tartott arra, hogy magának lemásolja, de amelynek tartalmához semmi köze, melyet vele identifikálni s melyért őt felelőssé tenni semmi alapunk és semmi jogunk sincsen. Mert — amit az írók szintén figyelmen kívül hagytak — a levélen nincs semminemű aláírás. Az eredmény tehát az, hogy van egy aláírásnélküli levelünk, melyet valaki, aki nem Michelangelo, aki nem is toszkánai nyelvjárásban ír, aki Vitruviusra esküszik, intézett a pápához, amely levélben az illető egy párkányt birál gyöngén, zavarosan, iskolás módon, s amely levél Michelangelo sajátkezű másolatában maradt reánk.

Ha a birálatot nem Michelangelo írta, a második kérdés, hogy csakugyan Sangallo párkánytervéről szól-e az, mint ahogy eddig hitték? Erre a kérdésre már könnyű a felelet. Antonio da Sangallo a korabeli építészek között legszoro-

[1] Vasari, ed. Sansoni, VII. k. 240. 1.

[2] Springer: Raffael und Michelangelo II Aufl. 1895. II. k. 331. 1.

[3] Milanesi. Le lettere di Michelangelo. Firenze 1875. 500. 1.

[4] Symonds, i. m. II. k. 205. 1.

sabban ragaszkodik az antik római mintákhoz és Vitruvius tanításaihoz. Ismerjük azt a Vitruvius-példányt, mely tulajdonában volt, s melyet teleírt széljegyzeteivel. A Farnese-palota párkányához készített tervrajza elveszett ugyan, de biztosra vehetjük, hogy azt éppen Vitruvius alapján támadni nem lehetett. A levélben felhozott részletkifogások, a párkány túlnagy volta, az antik rendek önkényes összekeverése, a formákban nyilatkozó szeszélyesség, mind olyanok, amelyek Sangallo egész irányával ellenkeznek. Elég egy pillantást vetnünk egyéb épületeinek párkányaira és tisztában leszünk azzal, hogy e levél semmiesetre sem vonatkozhatik Sangallo párkánytervére. Különben a részletes bizonyítás szinte fölösleges; mihelyt elejtjük Michelangelo szerzőségét, megszűnik az egyetlen alap is, melyen e levelet Sangallo tervére lehetett vonatkoztatni.

Ha tehát e kritikát helytelenül tulajdonították Michelangelonak s vonatkoztatták Sangallo párkányára, fölmerül a kérdés, milyen párkányról szól az és kitől származik? Azt hisszük, hogy e két kérdésre is nagy valószínűséggel, majdnem biztossággal megadható a felelet.

Már maga a tény, hogy Michelangelo e levelet lemásolta, arra vall, hogy az őt közelről érdekelte. Minthogy az ő építészeti működésében a Farnese-palota párkánya jelentékeny szerepet játszott, önkénytelenül felmerül a kérdés, nem az ő párkányára vonatkozik-e e birálat? A levelet figyelemmel átolvasva, ez a föltevés rendkívül valószínűnek látszik. Az ő párkánya egy szigorú vitruviánus álláspontjáról csakugyan megtámadható; őt nem feszélyezték Vitruvius követelményei. Ez álláspontról az ő műve ellen egy kis rosszindulattal tényleg elmondható mindaz, amit a levél vádként felsorol: hogy a párkány egyes tagjai nincsenek arányban egymással, hogy nincs Vitruvius szabályai szerint szerkesztve, hanem inkább barbár módon; hogy rendkívül nagy és nagyon sokba fog kerülni; hogy nem tartozik a dór, vagy az ion vagy a korinthusi rend egyikébe sem, hanem fattyú; hogy a művész szeszélye volt az irányadó, s ezért nem egyenletes, stb. Az egész levél szinte szóról-szóra ráillik Michelangelo párkányára, természetesen csak akkor, ha egy ellenséges indulatú, maradi vitruvianus helyzetébe képzeljük magunkat.

A Michelangelo párkányára való vonatkozás valószínűségét szinte bizonyossággá teszi a következő körülmény. A fölhozott kifogások között a két legkonkrétebb az, hogy a párkány túlságos nagysága rendkívüli, esetleg beláthatatlan költséget fog okozni; másodszor, hogy a palota homlokzatát az esetleg le fogja dönteni. És ismerünk egy levelet, melyet Giovan Francesco Ughi, Michelangelo barátja, ír neki 1547 május 14-én Flórencból, s melyben elmondja, mit pletykáznak ott róla ellenségei, főleg Jacopo del Conte festő, aki épp akkor érkezett meg Rómából.[1] E vádak között szerepel az is, hogy rengeteg költséget okoz a pápának, és az, hogy a Farnese-palota párkányterve oly nagy, hogy már a famodell feltevésekor meg kellett támasztani a homlokzatot, s hogy a palotát bizonyára romba fogja dönteni. E vádakat tehát széltében hangoztatták Michelangelo ellen, s így szinte kétségtelen, hogy a szóbanforgó birálat is reá vonatkozik.

A birálat szerzőjét így tehát csak a Michelangeloval ellenséges, és szigorúan vitruviánus építészek között kereshetjük. Az ember természetesen rögtön Sangallóra vagy legközelebbi környezetére gondol. De a levél maga nyomra vezethet bennünket. Az egész tele van Vitruviusból vett idézetekkel, azaz azoknak olasznyelvű fordításával. Összehasonlítottam a levelet az 1556-ig megjelent olasz nyelvű öt Vitruvius-fordítással s megállapítottam, hogy a levél szerzője e fordítások egyikét sem használta. Ellenben kétségtelen a kapcsolat a levél és Antonio da Sangallo öcscsének és építésztársának, Giovanni Battistának Vitruvius-fordítása között, mely nyomtatásban sohasem jelent meg s melynek kéziratát a római Corsini-könyvtár őrzi (Cod. 1846). Mondatok és mondatsorok annyira egyeznek, a nyelvhasználat oly feltűnően ugyanaz, hogy a pápához intézett birálat fogalmazásában vagy magának Giambattistának kellett részt vennie, vagy valakinek az ő közvetlen környezetéből, akinek

[1] Gotti: Vita di Michelangelo Buonarroti. Firenze, 1875. I k. 310. l.

kéziratát rendelkezésére bocsátotta. A Michelangelo másolta levélben vannak másolási hibák folytán értelmetlenné vált részek, melyek eredeti értelmét a Giambattista da Sangallo kézirata alapján lehetett megállapitani, igy pl. ahol Michelangelo „alturità"-t ír a Giambattista „autorità"-ja helyett.

Eszerint a nagy ellenmondások megoldódnak. Nem Michelangelo támadja Antonio pályatervét, hanem éppen megfordítva, a Sangallók köréből került ki a pápához intézett beadvány Michelangelo terve ellen. Michelangelo lemásolta azt magának, talán, mert felelnie kellett rá. Eszerint az összes következtetések, melyeket e levélből Springer, Symonds, Geymüller és mások levontak, elesnek s a Farnese-palota párkányának történetét újra kell fogalmazni. A levél dátuma is változik kissé; a Milanesi által supponált 1544 helyett inkább 1546 a valószínű. A beadványt tán maga az öreg Antonio szerkesztette, öcscse segélyével, élete utolsó hónapjaiban; erre vall a betegségére való hivatkozás. E maradi, kicsinyes kritikának lehetett némi hatása is; Michelangelo párkánya — egyéb munkáihoz hasonlítva — feltűnően szigorú, úgy hogy a birálat épp ezen munkájával szemben, még Antonio álláspontjáról is, túlzottnak és igazságtalannak mondható. Lehet, hogy a megbirált párkányrajz vagy modell tényleg olyan önkényes és szeszélyes volt, mint ahogy e kritika állítja, s Michelangelo épp e birálat következtében, kénytelen volt a végleges kivitelnél magát mérsékelni.

MELLER SIMON







TÁRCA.

PAPIRSZELETKÉK

TECHNIKA

A festőnek is, mint minden más embernek, első erkölcsi parancsolatja, hogy értse a mesterségét.

John Ruskin

*

A művész vagy mesterember is egyúttal, vagy senki és semmi.

G. W. Wackenroder

*

Igazi művészet csak a mesterség talaján épülhet föl.

Wilhelm Leibl

*

A festészet eleinte igazi mesterség volt. A festők címert, nyerget, zászlót pingáltak, s képcsináló mesterek voltak, akár az üvegesmester vagy asztalosmester. Az első festők sokkal inkább kézművesek voltak, mint mi, alaposan megtanulták a mesterségüket, mielőtt arra gondoltak volna, hogy felkapaszkodjanak az uborkafára. Manap éppen fordítva csinálják.

Eugène Delacroix

*

Tanuld meg alaposan a mesterségedet, mert ha nem estél át a tanuló-évek kellemetlenségein, sohasem lesz belőled mester.

Joseph Pennel

*

A művészetben mindenekelőtt a mesterséget kell megtanulni. Tudva tudj s csak aztán költs.

Gottfried Schadow

*

Magától kell értetődnie, hogy a művész bírja a mesterségét. Az a legény a talpán, aki aztán hasznát is tudja látni.

Karl Stauffer-Bern

*

Természetes dolog, hogy a festőnek bírnia kell a mesterségét, mint ahogy a szabó meg varga becsületesen megtanulja a magáét. De aki egy kép értékét annak technikai tökéletessége szerint becsülné föl, épp oly ferdén járna el, mint aki egy költeményt a verssorok szabatossága vagy a rímek tisztasága szerint ítélné meg.

Max Liebermann

*

Aki későn tanulja meg a művészet technikáját, az jóformán sohasem képes azt oly szabadon alkalmazni, ahogy a művészet megkívánja.

R. Eitelberger

*

Mentül nagyobb gyakorlatot szerzek művészetemben, annál nagyobb örömet lelek benne. E gyakorlat nélkül minden pillanatban zavarba jutnék s a munka teherré válnék.

John Constable

*

Legyen áldott az az óra, amelyben urává lettem a technikának, hogy most zavartalanul követhetem eszméimet.

Anselm Feuerbach

*

A tökéletes technika minden másnemű derekasságnak is bizonyítéka. Soká tartott, míg végre beláttam, hogy miért büszkék a legnagyobb férfiak különösen technikai tudásukra.

John Ruskin

*

A technikai kiválóság a géniusz szárnya.

William Blake

*

Ha százezer frank ára mesterség is van birtokodban: két fillér árával még mindig megtoldhatod.

Ingres

*

A lángelméjű művészek mindig legraffináltabb mesterei voltak a technikának is.

Franz von Lenbach

A legnagyobb mesterek technikája a legtökéletesebb.
Eugène Delacroix

*

Ha még úgy bírjuk is a technikát, hogy tökéletes mesterré váljunk, még egyéb is kell hozzá.
Ernest Meissonier

*

A technika és művészet viszonya a valóságban egészen más, mint amilyennek azt manap általában képzelik. A művészet, igaz, megteremti magának azt a technikát, amelyre szüksége van, de a technika nem teremt művészetet... Az igazi művészi ösztön és elme még mindig megtalálta a szükséges technikát, de a legvirtuózabb technika elég gyakran híjján volt a művészi eszmének . . . A túlságosan fejlett technika nem szolgája, hanem zsarnoka és megrontója a művészetnek.
Ernst Grosse

*

A technika uralomra jutása a művészet bűnbeesését jelenti.
E. J. Hähnel

*

A festészetben oly fontossá lett a technikai ügyesség, hogy az emberek az eszköztől már nem is látják a célt. Úgy látszik, hogy a fényes kivitel teljesen elég s a kéz odamondhatja az agynak: nincs rád többé szükségem.
Walter Crane

*

A technika végül megrontja a művészetet.
Goethe

*

Technikája lehet minden szamárnak. Azt bárki megtanulhatja.
Arnold Böcklin

*

Vajjon nem volna-e helyes, ha a technika csupán nyelve volna a belső tartalomnak?
Anselm Feuerbach

*

Nincs nagy művész, akit el lehetne választani a technikájától s a jelentékeny művészeket nagyrészt technikájuk különbözősége választja el egy-egymástól. Mert nem egyéb a technika, mint a szem nyelve.
R. A. M. Stevenson

*

A művészi lélek legfinomabb, legbonyolultabb s gyakran öntudatlan rezdülései, amelyek a tárgy és anyaggal való érintkezésből születnek meg, a technikában mutatják meg visszfényüket.
Adolf Bayersdorfer

*

A műremek tartalmát nem lehet technikájától elválasztani. Úgy egybenőtt e kettő, mint a test a lélekkel. Aki e kettőt el akarná különböztetni egymástól, oly műtétet végezne, amelynél a beteg, azaz a művészet, vérét vesztené. Zárjel közt szólva, ez az operáció azért sem volna lehetséges, mert senki sem tudná megállapítani a metszés vonalát, senki ember fia nem határozhatja meg, hol végződik a művészet s hol kezdődik a mesterség.
Max Liebermann

*

Az elmének kell a maga számára technikát teremtenie vagy még inkább: a technikának lassan-lassan az elméből kell kialakulnia. Aki idegen, átvett technikát akar elméjéhez hasonlitani, pórul jár; e kettő nem juthat harmóniába.
Ludwig Richter

*

A technikának juttatni a főfontosságot, nevetséges dolog. Csöppet sem mentheti az ilyesmit az, hogy a legnagyobb mesterek egyúttal a technika legnagyobb felfedezői és gyakorlói voltak; mert minden azon fordul meg, hogy vajjon mi okból voltak ők technikai dolgokban felfedezők? A válasz erre ez: mert a teremtő elmének első tulajdonsága az eredetiség s ez új eszközöket kénytelen magának teremteni új mondanivalója, egyéniségének megfelelő sajátos alakításai számára.
Houston Stewart Chamberlain

*

Jó az a technika, amely lehető behatóan fejezi ki azt, amit a mester ki akart fejezni. Minden más rossz, ha még oly virtuóz is.
Max Liebermann

*

A művész és virtuóz közt a leglényegesebb különbség az, hogy a művész a technikát a művészet kedvéért, a virtuóz a művészetet a technika kedvéért gyakorolja. Igaz, hogy a virtuóz-munkának is megvan a maga varázsa, mint azt általános és őszinte megbecsüléséből látjuk. Csillogása azonban merőn más, mint az a fény, amelyet az igazi remekmű sugároz: nem világít s nem melegít, csak kápráztat, azt is csak rövid ideig. Míg a szerényebb fajta művészi munka is egyre kedvesebbé válik nekünk, mentül jobban mélyedünk el benne, addig a legbámulatosabb virtuóz-mű nagyon hamar közömbössé válik.
Ernst Grosse

*

Nincs nagyobb veszedelme a festőnek, mint az ügyesség.
J. Fr. Millet

*

Ne örüljön a festő technikai tehetségének: átkává lesz.
John Samuel Palmer

*

Az ügyességet, ha egyszer már megvan, rejtsük el. Sohse váljék művünk fődolgává.
Ary Scheffer

Közli: T. H.



HAZAI KRÓNIKA

A MŰCSARNOK TAVASZI TÁRLATÁNAK PÁLYANYERTES MŰVÉSZEI. Négy díjat tűzött ki a Képzőművészeti Társulat a Műcsarnok 1908. tavaszi tárlatán szereplő művészek számára. Mind a négyet kiadta az illetékes zsüri. A 4000 koronás társulati díjat Kacziány Ödön kapta, a 3200 koronás báró Forster Gyula-féle Vaszary-díjat Löschinger Hugo, a 450 koronás báró Harkányi Frigyes-féle díjat Glatter Gyula és a 600 koronás Wahrmann Mór-féle díjat Pentelei Molnár János. Ebben a füzetünkben reprodukáljuk e művészeknek ama festményeit, amelyeket e friss babérral díszítette fel a zsüri.

Köztük a legismertebb Kacziány Ödön, akinek művészi stílusát épp e lapokban hosszabb tanulmány méltatta Fieber Henrik tollából s ugyanakkor egy sor képének és rajzának reprodukcióját is közöltük. Kacziány régi s önálló stílusú munkása festészetünknek. 1852-ben született Marosvásárhelyt s szinte gyermek volt még, mikor a jó öreg Barabás útmutatása mellett rajzolgatni, festegetni kezdett. E szerény tanulmányokat intenzivebben folytathatta Münchenben Strähubernél, Wagnernél, Seitznél, azután Párisban Gerômenál. Egy emberöltővel ezelőtt, 1876-ban állította ki első képét, egy holdvilágos téli tájképet, a budapesti Műcsarnokban. S egy évtizeddel ezelőtt, 1898-ban kapta ugyanott első kitüntetését, a Wahrmann Mór-féle 300 frtos díjat, Vizió nagypéntek hajnalán című festményére. Festett arcképet, oltárképet, dekorativ faldíszt; festett rossz időkben még cégtáblát is, illusztrált, grafikai művekkel foglalkozott, sőt rajztanár is volt. Az élet bizony nem bánt vele valami kegyesen, de Kacziány szívós akarattal kifogott rajta. Rendületlenül bízott művészeti meggyőződésében s e bizalom erőt adott neki a legnehezebb küzdelmek közepette is. Kevés festőnk vallhatja a maga stílusát olyan függetlennek, mint ő. De kevesen szenvedték meg ezt a függetlenséget annyira, mint ő.

Löschinger Hugót is ismerik e lapok olvasói, egy nagy dekorativ falfestményét s egy oroszlánrajzát közöltük. A Vaszary-díj, amelynek most nyertesévé lett, a magyar történelem dicső eseményeire, ezek közt első sorban a magyar szentek életére is vonatkozó képet illeti meg. A zsüri Löschinger sz. Lászlóját tüntette ki a pályadíjjal. Festőnk 1875-ben született Budán, atyja is festő volt. Középiskoláit és a mintarajziskolát is Budapesten végezte s négy évet töltött Lotz Károly oldalán. A külföldi tanulmányokra csak kevés idő jutott: rövid ideig Münchenben tartózkodott. Serényen vett részt a Műcsarnok tárlatain, nagyobblélegzetű művei azonban falfestmények, amelyek nem kerülhettek a budapesti közönség elé, mert a szekszárdi múzeumot díszítik. Kulturhistóriai képek, amelyek egy-egy fontos művelődéstörténeti korszakot szemléltetnek.

Glatter Gyula a Harkányi-díjat kapta, amely csak a társulati kiállításokon első ízben szereplő művészeknek jut ki. Tehát egészen fiatal ember. 1886-ban született Münchenben. Előbb a mintarajziskolába járt s három év mulva Löfftzhöz ment Münchenbe, akinél két esztendőt töltött. Most a a Benczúr-féle festészeti mesteriskola növendéke.

Pentelei Molnár János egyik festményét, egy tájképet, tavalyi évfolyamában reprodukálta a Művészet. Dunapentelén született, 1878-ban. Reáliskolát és technikát járt Budapesten s pár hónapig mérnökösködött is. De a festés vágya kicsalta Münchenbe s ott Hollósy iskolájában két esztendőt töltött. Egy évet Párisban élt, ahol Jean Paul Laurensnek volt tanítványa. 1905-ben hazajött s tavaly gyűjteményes kiállításon mutatta be munkáit a Könyves Kálmán szalónjában. Attól fogva a stipendiumok egész sorával ismerték el tehetségét. Nagy állami ösztöndíjat kapott, azután a Nemes Eliza-féle díjat,

1908-ban Pável püspök utazási ösztöndíjat, most pedig újra állami ösztöndíjat egy hollandi útra. Azonfelül a tavaszi tárlaton neki jutott a Wahrmann-díj is. Festői pályáját tehát a legkedvezőbb külső auspiciumok mellett kezdte meg. Most a Benczúr-féle festő-mesteriskola tagja.

HARMINCEZER KORONA ÉVI MŰVÁSÁRLÁS. Ha a Műcsarnok kiállításain a Képzőművészeti Társulat 50,000 koronája, a király s az állam művásárlása elmaradna, művészeinknek sok kitűnő alkotása hiába termett volna. Mit mondanának azonban művészeink és művészeti vezető köreink, ha kivihető lenne az, hogy egy új művásárló faktor jelennék meg a színtéren, amely képes volna állandóan évente legalább 30,000 korona értékű mű vásárlására?

Régen táplált és erős meggyőződésem, hogy egy ily vásárlási faktor teremthető, és pedig teremthető fontos kulturális szükségből, és ezen új vásárló tényező volna: az iskola.

Elsősorban abból a tényből indulok ki, hogy Magyarországon ez idő szerint van:

Középiskola (gimnázium és reál)	kerekszámban	200
Felső leányiskola	„	30
Polgári fiúiskola	„	130
Polgári leányiskola	„	200
Tanító- és tanítónőképző . .	„	40
összesen . .	„	600

Tehát 600 olyan felsőbb fokú intézet, amelyben rajztanár, rajzterem van, egyszóval művészeti oktatás folyik.

De milyen ez a művészeti oktatás? Nem akarok kiterjeszkedni az éppen vita tárgyát képező nagy kérdés egészére. De az iskola művészi oktatása szerintem teljességgel el nem képzelhető kellő eredeti magyar művészeti anyag nélkül.

Azonban kérdezzük meg csak az iskolákat: ha finom kifejező rajzot akarnak tanítani vagy ismertetni, vajjon tudnak-e mutatni a tanulónak akármelyik jelesebb magyar művész, Székely, Lotz, Pállik, Zombory, László stb. — akár egy-egy kisebb rajzát, vázlatát vagy befejezett művét?

Ama fennebb felsorolt 600 felsőbb fokú iskola közül mutasson nekem valaki csupán tízet, ahol egy-két eredeti magyar tájképet, életképet vagy bármely másnemű alkotást találhatunk. Van egy pár ilyen iskola is, de ezek száma legfeljebb ha ötre tehető. Ha kellő számú és sok mindenre példát adó magyar művészi anyagunk volna készenlétben, — mennyire intenzivebb, mélyrehatóbb és érdekesebb lenne a tanulókra nézve a művészi gyakorlás. Ha például azt mondhatjuk: íme, itt van egy tanulmányfej, ezen vagy azon kiváló magyar mestertől, ebben ilyen, amabban amolyan művészi megnyilatkozás a feltűnő, egyik mesternek egyénisége így, a másiké pedig amúgy nyilatkozik és figyelhető meg. Ilyenképen az eredetiről való tanítás vagy másolás közben nemcsak a művészet mélyebb értelmezését adhatjuk, hanem egy-egy darab magyar műtörténelmet is tanítunk.

Mai napság, hál' Istennek, már nem létezik iskola, ahol a magyar íróknak gazdag könyvtárával ne rendelkeznének. Nem éppen így kell-e tennünk a művészet tanításával? Nem érdemlik-e meg a magyar művészek, hogy minden magasabb rendű iskola egy-egy kis eredeti kollekciót bírjon műveikből?

De még a vidéki társadalom szempontjából is fontos volna, ha a város valamelyik zugában volna a magyar művészetnek egy kis menedékhelye. Apponyi buzdítása folytán majdnem mindenütt keletkeznek ismeretterjesztő előadások, ahol bemutatóra kerülhetne a magyar művészet. De ugyan miként tanítsanak arról a magyar művészetről a nagyközönségnek, mikor még egy tenyérnyi berajzolt lapocskát sem tudnak a publikum elé terjeszteni.

Tehát nem csupán iskolai, hanem valóságos kulturmisszióval bír az az eszme, hogy az iskolák a magyar művészek eredeti produktumaival lehető bőven el legyenek látva.

Mint régebb óta gyakorló tanár röviden elmondom, miként lehet a középiskolákban könnyű módon kellő pénzalapot teremteni arra, hogy az iskola számára művészi becscsel bíró kollekciót szerezzünk be s azt évről-évre gyarapíthassuk.

A fennebb említett 600 középiskolából csupán 300-at veszek számításom alapjául. Minden tanár tapasztalásból tudja, hogy egy kis buzdítással és lelkesítéssel bármelyik iskolában krajcáros gyűjtésből pár száz koronát is könnyen össze lehet szedni. Az öt, tíz, tizenöt krajcár a szülőket teljességgel nem terheli meg, hiszen ezt a gyermekek uzsonnapénz vagy zsebpénz címén rendesen megkapják. Most már ilyen iskolai gyűjtés alapján azt veszem fel, hogy bármelyik intézet évente két időpontra (pl. szeptemberre és májusra) felosztva, könnyen gyűjthet ötven-ötven (összesen száz) koronát. Egy-egy osztályba átlag csupán 30 gyűjtő gyereket véve fel, egyre átlag negyven fillér jutna. De mivel inkább a kétszázat kitevő gimnáziumok és reáliskolákra támaszkodunk, hol legkevesebb nyolc osztályban lehet gyűjteni, egy gyerekre átlag nem jut több, mint húsz fillér. Számításom általában véve igen enyhe, mert hisz hatszáz iskola közül csupán a felét vettem számításba.

Háromszáz iskola egyenkint száz korona gyűjtéssel 30,000 korona tekintélyes összeget tesz ki, mely összeg minden esztendőben, minden kényszerítés nélkül játszva érhető el.

Nézzük csak most azt a perspektivát, ha tárlatainkon minden évben egy oly új vevő jelenik meg, aki 30,000 korona értékig vásárol.

Az egyik évben vehetnek ebből 30 darab 1000 koronás, esetleg 15 darab 2000 koronás, vagy 10 darab 3000 koronás olyan tekintélyes képet vagy szobrot, hogy a vidéki városka lakosai csodájára járhatnak, az illető intézetnek pedig örök

időre büszkeségét képezheti, nem szólva a végtelen nagy pedagógiai haszonról.

Helyes beosztással nyolc-tíz év alatt minden intézetnek lehet egy-egy ily nagyobb arányú, nagyobb becsű eredeti műtárgya.

Ami pedig a kisebb, az iskolára nézve sokszor hasznosabb apró műtárgyak vételét illeti, azok száma ez összegből légió lehet. Gondoljuk csak el, hogy 100, 50, 20 és 25 koronás apró, de művészi becsű dolgokból, melyeket az iskola a tanításnál rendkívüli sikerrel használhat, 300—600—1200, sőt több darabot is vehetünk évente.

Szinte fájt a lelkem, midőn egyes tárlatokon Glatz, Körösfői, Nadler, Olgyai, Paczka stb. gyönyörű apró művészi alkotásait, ceruza-, kréta-, pasztell-, toll-, tusrajzait, vázlatait látom, melyek potom 40—60—80 korona árért várnak és teljességgel nem találnak vevőre, elkallódnak, elvesznek. A nevelés kincstárában kellene ezeket mind helyes, művészi politikával felhasználunk.

Ennek a gondolatnak megvalósítása a kultuszminiszter kezdeményezésétől függ. Ha ő kiadja a jelszót, hogy a felsőbbfokú iskoláknak jó és szükséges, vagy legalább melegen ajánlható a művészi oktatás emelése céljából, hogy az iskola egy kis eredeti kollekcióval lássa el magát és erre az iskolában legföljebb csak 80—100 koronát gyűjtsön, akkor testet ölt az eszme és a magyar művészet piacán egy telt erszényű és nagyon szívesen látott művásárlót vezettünk be. Gondolkozzanak erről vezető köreink. Tulajdonképen csak arról van szó: nagyon szükséges, hogy helyet adjunk a magyar iskolában az eredeti magyar művészetnek!

Temesvár. LOVAS IMRE

MAYER EDE. Budán, a Várkert-bazár mentén áll az a munkája, amely fentartja nevét s belevési, ha nem is az idők végezetéig, a szobornézők emlékezetébe. Egy európai értékű magyar architektus, Ybl Miklós szobra ez, felfogásában egyszerű, póz nélkül való. Másik ily dolgának felállítását már nem érte meg. Ez egy allegorikus csoport, amit évekkel ezelőtt már Széchy Antal kezdett mintázni. A jelenet, amit ábrázol: a magyar és osztrák nép hódolata a királyi pár előtt. Márványszobor s az országház kupolacsarnokába jut. Általában inkább díszítő-szobrász volt. Efajta munkái a budai kir. várpalotát, a parlamentet, a lipótvárosi Szent István-templomot díszítik. (Domborművek, Szent István életéből vett témákkal, a bazilika szentélyében. Ezeket a „Művészet“ 1905. évf. 53—61. oldalain reprodukáltuk.) Ezeken mind erősen érződik a hetvenes évek stílusa.

Mayer Ede alább következő életrajzi adatait az elhunyt barátjának, Donáth Gyulának köszönjük. Mayer 1857-ben született Bécsben s az odavaló iparművészeti iskolában Könignek volt tanítványa. Azután öt éven át Zumbusch tanár mesteriskolájában dolgozott (Strobl Alajossal egyidejűleg) s több díjat is kapott. Huszár meghívta pesti műhelyébe, hogy segítségére legyen nagyobbméretű szobormintáinak elkészítésénél. Itt vált főmunkatársává a budapesti Petőfi-szobor elkészítésénél s a Deák-szobor vázlatainak mintázásánál. Huszár halála után a szoborbizottság őt kérte fel a Kiegyezés és Hazaszeretet csoportjainak elkészítésére, amelyek akkor még vázlatban sem voltak meg. E művek befejeztével Mayer önállósította magát s megalkotta a budapesti központi pályaudvar főhomlokzatának óriási méretű szoborcsoportját és a lipótvárosi Szt. István-templom nagy oromzatát. Az Ybl-szobor és a Szt. István-templom belsejébe szánt nagy bronzdomborművek pályázatánál a pályabiróság egyhangúlag Mayernek juttatta a megbízást s e munkákat tekinthetjük egyszersmind főműveinek. A viszonyok következtében tehetségének ereje legt



inkább a figurális díszítőszobrászatban fejlődött ki s a legutóbbi 20 év során keletkezett nagyobb állami és magánépületek ilynemű díszítésében serényen működött közre. Ide sorolandó az Andrássy-út egyik palotáján látható két Herkules-kariatid, azután az Opera belsejének díszítő-szobrászati munkái s a Szt. István-templom kupolafülkéiben elhelyezett négy evangélista. Az utóbbi években sajnosan tapasztalta, hogy az építészek kevesebb érzéket mutatnak műveik ily irányú gazdagításával szemben.

Utolsó műve Krisztus a kereszten. Ezt Majláth püspök számára rendelték meg. E mű jellemzetesen mutatja be, mint értett Mayer a férfitest művészi alakításához.

Mayerben oly szobrász halt meg, aki a legkülönbözőbb műtörténeti stílusokban otthon érezte magát. Szerény egyéniségéért nemcsak kollegái becsülték, hanem mindenki, aki vele valaha érintkezett.

KIÁLLÍTÁSOK. Márc. 4-én nyílt meg a „Műhely“ kiállítása az Uránia helyiségében. Márc. 5-én nyílt meg a magyar grafikusok kiállítása a Könyves Kálmán szalonjában. Márc. 5-én nyílt meg Déri Kálmán kiállítása a Könyves Kálmán szalonjában. Márc. 10-én nyílt meg a Mintarajziskola és Rajztanárképző kiállítása. Márc. 25-én nyílt meg a Packa-művészpár kiállítása a Nemzeti Szalonban. Márc. 31-én nyílt meg a Műcsarnok tavaszi tárlata. Ápr. 5-én nyílt meg a „Magyar Művészet“ nagyváradi tárlata. Ápr. 22-én a berlini festők kiállítása nyílt meg a Könyves Kálmán szalonjában.

KITÜNTETÉSEK. A szabadkai ref. templom tervpályázatán az 500 koronás díjat Kovács Károly nyerte.

A Magyar Mérnök- és Építész-Egylet nagy pályázatán (főúri kastély terve) az egyesületi nagy érmet és az 1200 koronás utazási ösztöndíjat Pogány Móric nyerte; a második díjat Málnai Béla, a harmadikat Wannenmacher Fábián kapta.

A szobrászati mesteriskola Ferenczy-féle 2000 koronás nagy díját Székely Károly nyerte.

Ruscsuk bolgár város nemzetközi pályázatot hirdetett vízvezetéki és csatornázási terveinek biztosítása céljából. A 6000 frankos pályadíjat dr. Forbáth Imrének ítélték oda.

A túrkevei polgári fiú- és leányiskola tervpályázatán 600—600 korona díjban részesült Dobovszky József két terve.

A kecskeméti állami elmegyógyintézet tervpályázatán az egyesített első (6000 kor.) és második (4000 kor.) díjat Korb és Giergl, valamint Bálint és Jámbor kapták, 2000 kor. harmadik díjjal Lechner Ödön és Sebestyén Arthur tervét jutalmazták.

A Belvárosi Takarékpénztár tervpályázatán 6000 koronás díjat kaptak Korb és Giergl, Hübner Jenő és Meszner Sebestyén, Bálint és Jámbor pályamunkái.

A törökszentmiklósi városháza tervpályázatán a kitűzött díjakkal jutalmazták ifj. Nagy Károly, Román Ernő és Vogel Jenő pályaterveit.

A csurgói takarékpénztár intézeti házának tervpályázatán a 800 koronás első díjat Himler Dezső nyerte.

Zombor város új törvénykezési palotájának tervpályázatán az első díjat Orth Ambrus és Somló Emil, a második díjat Jablonszky Ferenc, a harmadik díjat Sebestyén Arthur kapták.

A Képzőművészeti Társulat tavaszi tárlatán a 4000 koronás társulati nagy díjat Kacziány Ödön nyerte „A Gellért éjfélkor“ c. festménye alapján. A 3200 koronás báró Forster Gyula-féle „Vaszary-díj“-at Löschinger Hugó kapta „Szent László“ c. festményéért. A 600 koronás Wahrmann Mór-díjjal Pentelei Molnár János „Finis“ c. festményét díjazták. A 450 koronás Harkányi-díjat Glatter Gyula kapta „Öreg asszony és fiatal lány“ c. képeért.

A budapesti Kossuth-szobor pályázatán az első (12,000 kor.) díjat és vele a megbízást Horvai János nyerte, a második (8000 kor.) díjat Róna József, a harmadikat (6000 kor.) Holló Barnabás és Istók János, a negyediket (4000 kor.) kolozsvári Szeszák Ferenc, az ötödiket (3000 kor.) Kallós Ede, Komor Marcel és Jakab Dezső, a hatodikat (1500 kor.) Tóth István, a hetediket (1500 kor.) Füredi Richárd, a nyolcadikat (1500 kor.) Margó Ede, a kilencediket (1500 kor.) Vas Viktor.

A Magyar Építőművészet Szövetsége részéről a Wellisch-féle díjakra hirdetett mozgófénykép-színház tervpályázatán a 480 koronás első díjat Mende Valér műegyetemi hallgató nyerte, 200 kor. második díjat Freund Dezső, 100 kor. harmadik díjat Györgyi Dénes, a 100 kor. negyedik díjat Dénes István kapta.

A lugosi kórház pályázatán az első 1500 koronás díjat Jendrássik Alfréd és Vida Artur kapták, a második 1000 koronás díjat Baumhorn Lipót, a harmadik 600 koronás díjat Villányi Ármin.

BROCKY KÁROLY rajzát közöljük e szám mellékletén. Eredetije vereskrétarajz.

NAGY SÁNDOR rajzolta a 147. és 162. oldal fejlécét.

DANOS DÁVID rajzolta a 154. oldal fejlécét.

ZSIGMOND LÁSZLÓ rajzolta a 169. oldal fejlécét.

SZABÓ JENŐ rajzolta a 178. oldal fejlécét.

SASSY ATTILA rajzolta a 190. oldal fejlécét.

JÁVOR PÁL rajzolta a 194. oldal fejlécét.

HARMOS KÁROLY rajzolta a 198. oldal záródíszét.

CSERNA REZSŐ rajzolta a 199. oldal fejlécét.

MUHITS SÁNDOR rajzolta a 201. oldal fejlécét.

KÜLFÖLDI KRÓNIKA

NORDAU S AZ IMPRESSZIONISTÁK. A „Művészet“ egyik legutóbbi számában említés történt Nordau Miksának a modern művészi irányzatot és különösen az impresszionistákat ért vehemens támadásáról. Nordau eddigi működése hidegen hagyott bennünket. Tudtuk róla, hogy időközönkint párisi tárlatokról ír s az aktualitásokhoz aggatja a színehagyott, húsz év előtti eszméket. Ha Magyarországon beszélnek róla mégis, két okból lehetséges: az egyik a Nordau állítólagos magyar származása, másodsorban pedig az, hogy akadhatnak, akik a saját előítéletük támogatására igyekeznek Nordaut felhasználni.

Nordau irodalmi értékéhez semmi szavunk, bár röviden megjegyezhetjük, hogy az ő filiszteri s önző nyárspolgári rövidlátásáról már tizenöt év előtt megmondotta véleményét Bernhard Shaw. Az ő esztétikai egyéniségével hasonlóképpen régen végeztek Franciaországban, csak Bécsben és környékén beszélnek Nordauról.

Ezúttal Nordau két bécsi cikkével igyekeztek otthon hatni a közvéleményre.

Mi csakis ezen alkalomból foglalkozunk ez ügygyel s ama eszményi szempontból, hogy a művészet-anyának nem lehetnek mostoha gyermekei a különböző művészeti irányzatok. S legkevésbbé az impresszionizmus az, mint a művészettörténet új, csodásan termékeny erőforrása.

És talán fölösleges munkát is végeznénk éppen ezért, ha mi az új művészeti irányzatokat védelmünkbe vennők. De mint az általános művészeti érdekeket szolgáló organum, nem engedhetjük alacsony kirohanásokkal megmérgezni művészi életünket. Hasonló törekvések nem fejleszthetnek egészséges eredményeket egy fél szempontjából sem, hanem mindkettőre bántó visszahatással vannak.

Kétségkívül, lehetnek ellentétes művészi pártok, voltak és lesznek mindenha, de oly alacsony és közönséges vádakkal még nem léptek fel ellenük, mint azt Nordau tette az impresszionistákról szóló tárlati kritikájában.

A műkritika történetében mindenkor a tudás, igazságérzet, ízlés voltak az ideálok. A kritikus felelősségének tudatában bizonyos szellemi és eszményi pódiumról nézi a körötte vívódó művészi életet.

Nordaunál mindez hiányzik. Nem okul a műtörténet nagy tanulságain. Hiába keressük nála az eszményi piedesztált.

E helyett rágalmakat olvasunk, mindama művészeti intézmények, művészek és sajtó ellen, melyek az impresszionista művészet kifejezői. Olyan jelzőket használ az impresszionista művészekre, minőt az egyetemes kritikában, a legprimitivebben is, hiába keresünk és amelyek teljes fölsorolását jóízlésünk tiltja.

Ez az egy tény is felmenthetne bennünket attól, hogy Nordauval, mint művészeti kritikussal foglalkozzunk. Csak ráakarunk mutatni, hogy mindezek dacára mégis tudott nálunk találni hívekre.

Igy mellékes dolog volna az is, hogy Nordau mit tart Cézanneról, ha azt eszközül odahaza föl nem használták volna.

Cézanne műtörténeti egyéniségének érvényesülését egy teljesen és egyénien fantasztikus rágalommal igyekszik befátyolozni. Szerinte „a képkereskedők megvásárolták a francia ujságokat Cézanne és az impresszionista művészek érdekében".

Persze, erről Párisban senki sem tud. Azonban Nordau és az olvasói, naiv hívei tudnak és terjesztették.

A higgadt és józan elmék előtt nyilvánvaló e rémregénybe illő vád belső korlátoltsága.

Eltekintve attól, hogy nem Cézannenál kezdődik az impresszionista-művészet, mindnyájan tudjuk, hogy Cézanne évekig festett a legnagyobb elvonultságban, a saját gyönyörűségére. A lapok épp ellenkezően, annak idején gunyolták, csak barátja, Zola Emil, tudott érte őszintén lelkesedni és biztatgatta. Ugyanígy történt Toulouse-Lautrec, Renoir, Van Gogh, Gauguinnal stb., és ellentétben Nordau információjával, a képkereskedők csak későn vették őket észre, közöttük Vollard volt ekkor is az első, a többiek úgyszólván akkor következtek, mikor tragikum vagy halál hozzájárult alkotásaiknak mind nagyobb körben való megismeréséhez. De már akkor régebb idő óta írt a nagy Eugén Carriére az impresszionistákról, külön Gauguinről, és egy idealista új kritikusgárda a tisztán művészeti „Revue Blanche"-ban, hol találkozót adtak egymásnak Camille Mauclair, Vauxcelles, Sarrazin, Tadée Natanson, Charles Morice stb. Ez eszményi revüt a maga idejében nem méltányolták eléggé. Meg kellett szünnie. Hol volt tehát a Nordau fantasiaszülte „trustja"?

Szeretnők Nordau inspiráltjait ama egyszerű elméleti igazságra figyelmeztetni, hogy a kritika követte mindenkor a művészi alkotást. Az új irány felfedezte a napfényt s e principiumában eleve szembehelyezkedett az eddigi felfogásokkal. Ennek s a fönti idealista gárdának sok gunyt és keserűséget kellett lenyelnie, míg a közvélemény nagy része reá nem jött igazára.

Az ellentétek fennállanak még, de sehol senkinek nem jutott eszébe Nordau „Conventionelle Lüge"-je. Nordau e rögeszméjét valószinüleg ama pörből merítette, mely a Bernheim jeune képkereskedő-cég és a wagrami herceg között néhány hónap előtt megindult és ma sincs még befejezve. Mi sem természetesebb, hogy egy kereskedő financiális machinációi nem érinthetik a művészetet, de Nordau tanítványainak e rövid felvilágosítás szolgáljon mégis:

A fönti cég rábirta a herceget, hogy társaságban vásároljon képeket. Ebben a legkülönbözőbb művészi irányzatok foglaltak helyet, a legnagyobb egyetértésben. A herceg belement a vállalkozásba, később pedig meggondolta magát és visszalépett. De hogy ezt megtehesse minél könnyebben, azt állította, hogy a képek szerinte nem érnek annyit, amiben a megállapodás történt.

Tisztán üzleti vállalkozás ez tehát. A művészetnek magának ehhez semmi köze nincs. Mint napihírrel foglalkoztak is vele... Nordau félremagyarázza a tiszta tényeket, s akik utána indulnak, éppen nem lehetnek hálásak neki...

Nordau ma épp oly idegen a francia művészetben, mint évtizedekkel ezelőtt. Mindig akadnak idegenkedők, kik a párisi miliővel és a párisi karakterek verisztikus, művészi átérzéseivel nem tudnak megbarátkozni. Emezek konstatálják a tipuskülönbségeket az eddig általuk látottak között, c'est

tout... Ugylátszik, Nordau egyéniségében az epés gyűlölet mindenütt fölcsap, ha valahol tipikus francia karaktert lát. Nemcsak ennek ellensége, de filiszter volta kifejezésre jut a nagy egyéniségek lerántásában is, szinte a tömegnek a szószólója, mely nem szeret különbet, mint ő maga. Így különös passzióval kapaszkodik a legnagyobb zsenik köntöse szélébe: Carriére, Rodin, Zola, Pissarro, az idegenek közül pedig Ibsen ő szerinte paralitikus őrültek. A feltünő nagyságok zavarják az ő nyárspolgári perspektiváját. Irtózik a fellépéseik folytán keletkezett forradalomtól.

Szeretnők megtudni Nordautól, hogy a fejlődést befejezettnek tartja-e? Nem látja-e, hogy a közelmult és a jövő lángelméket löknek ki a felszínre, nem — pour épater le bourgeois — hanem hogy új környezetet teremtve maguk körül, új és teljesen természetes forradalmakat teremtsenek? Nem látja-e a művészettörténetből, hogy aki fölött tegnap gunyolódtak, ma ünneplik, de már holnap muzeumba kerülhet mint „úttörő", vagy elenyész az emberiség lángelméinek hekatombái között. Az örök evolució, az igazság új szépségeinek keresése ez, mindig lesznek újabb és nagyobb rajongói, új energiákkal, új művészi hittel.

Érdekesnek véltem a francia esztétikusok néhány kiváló alakjának véleményét kikérni ez alkalomból, tisztán illusztrációképpen:

Roger Marx, a franciaországi muzeumok főfelügyelője, főszerkesztője a „Gazette des Beaux-arts" havi művészeti folyóiratnak:

— Az impresszionizmus az úgynevezett 1830-iki francia iskola kifejlődése. Manet és Monet a festészetet fölveszik újra ama pontnál, hová azt Courbet, Daubigny és Jongkind vezették, folytatják a fénytünetek megfigyelését, nevezetesen a plein-air festészetben. A modern művészet mai fényfokát az impresszionizmus gloire-os alakjainak, multjának köszönheti. Ezt tagadni nem lehet. Nordau fantasztikus képzelődése ellentétben van a művészettörténeti igazsággal, mely immár a megnevezett tények sorrendjébe vonult. Amit Nordau holmi „trustoperációról" említ, arra hasonlóképpen kár szót vesztegetni.

Charles Morice, több kiváló esztétikai mű szerzője, a „Mercure de France" kritikusa:

— A mit Nordau művészetről és impresszionistákról ír, annak semmi jelentősége nincs. Azokról beszél akikhez nem ért. Az impresszionisták, mint Manet, Pissarro, Guilleaumin stb. a legérdekesebb és legtermékenyebb talentumok. Az ő befolyásuk az egyetemes művészetre nyilvánvaló. Régebbről is tudom, hogy a mi legnagyobb költőnkről, Verlaineről, Rodinről mint őrültekről írt. Hasonlóképpen a mi nagy Carriére-ünkről, aki művészetében a legnemesebb, lirikus festő és egyéniségében a legegyszerűbb, legtisztább emberi lélek s egyszerű, végtelenül gyöngéd családapa volt. Ugylátszik Nordau őrülteket látott egész életében s ha mindenütt ezeket lát, végre maga is az lesz. Amit a sajtóról „trustoperációról" szól, az nevetséges. És hát mit ír ő tulajdonképen? Kritikát, riportot vagy hitvány pletykákat, miről senki sem tud rajta kívül? Ismétlem Nordau kritikai jelentősége: semmi, semmi...

Louis Vauxcelles a „Gil Blas" kritikusa:

— Amit Nordau Rodinről, Carriéreről, Cézanneról írt, az mind kriminalisztikus hazugság. Mint műértő neki semmi értéke nincs. Amit más nagyjainkról írt Nordau, az mind közönséges gaminerie, ettől eltekintve is a Bernheim-ügyhöz természetesen semmi közünk.

Mindezt, ismételjük, talán fel sem idéztük volna, ha kárát nem látnók az egészségtelen üszökhintésnek művészi életünkben. Mint látható, Nordau már régóta „elintézett" egyéniség, csak bizonyos művészeti kültelkeken ejtik ki nevét bizonyos hangsulyozással. Reméljük, ezzel lezártuk mi is a Nordau-aktákat.

LENDVAI KÁROLY

ADATOK MŰVÉSZETÜNK TÖRTÉNETÉHEZ

KLETTE KÁROLY. Tehát eljutottunk odáig, hogy azon külföldi képíróknak is szentelhetünk néhány sort, akiknek működése javarészt Magyarország területére szorítkozott.

Klette Károlyt értjük, a ki Szászországból vándorolt ki a drezdai csata után, s ha nem is lett maga vérbeli magyar művészszé, de gyermekeit jó magyar emberekké nevelte, a kik közül az egyik, Kelety Gusztáv, alapítója s első igazgatója volt az országos mintarajziskolának.

A von Klette-család Drezdában korunkban is el van terjedve s államhivatalnokokat és katonatiszteket nevelt Szászországnak. Klette Károly 1793 okt. 18-án pillantotta meg legelőször a napot Drezdában, a hol édesatyja szász királyi irodatiszt volt, aki fiában már a zsenge gyermekkorban felfedezte, hogy az nemcsak hajlandóságot tanusít a rajzolás iránt, de kiváló tehetséget is, s mikor az iskolákat elvégeztette vele, arra törekedett, hogy Károly kizárólag a művészetek tanulmányozására fordíthassa minden idejét.

Klette Károly legelőször szülővárosában képezte magát, majd Prágába került s utoljára Bécsben tanult a Kunike tanár oldala mellett. Pár év mulva Magyarországba jutott s a mult század huszas éveiben előkelő főúri körökben, különösen Pozsonyban a gróf Zichy-családban kapott alkalmazást.

Itt ismerkedett meg a nagynevű József nádor udvarával, a mely 1830-ban az országgyűlésre ide költözött s István főhercegnek, Magyarország utolsó nádor ispánjának s ikertestvérének, Herminának, Klette Károly volt a legelső rajztanítója.

Dolga nagyon jól ment. Ez időtájban ismerkedett meg a Sánthó-családdal, s ez összeköttetése révén vette feleségül Bayer Johannát, egy odavaló

polgárcsalád gyermekét. Ezen házasságból született Fanny nevű leánya, aki később Hanzély János kir. tanácsos neje lett; Károly, az országos m. kir. statisztikai hivatal első igazgatója, s Gusztáv, festőművész, igazgató.

József nádor az evangelikus vallású rajzmestert már 1832-ben, vagy meglehet 1834-ben udvari festőjévé nevezte ki, s mikor az udvar 1836-ban Budára tért vissza, növendékeivel Klette is oda költözött s nemcsak a fent említett ikreket tanította, hanem a fiatalon elhalt Hermina főhercegnőn kívül Erzsébet főhercegnőt s József főherceget is ő vezette be a rajzolás és festés elemeibe Budán és Alcsuthon.

Mikor az öreg nádor meghalt, családja 1847-ben Bécsbe ment lakni s Klette Károlyt más tisztviselőkkel együtt nyugdíjazták. István főherceg életének utolsó éveit schaumburgi birtokán, a nassaui hercegségben élte le, ahol császári rendeletre mint kegyvesztett tartózkodott s abban a fejedelmileg kiépített palotában, melyben lakását berendezte, három nyáron fogadta Klettét, neki megbizásokat adott s a megrendelt képeket Klette a magas pártfogója legnagyobb megelégedésére készítette el.

Amint ez köztudomású, István nádor 1867-ben Mentoneban halt meg; hogy ezen húsz év alatt hányszor érintkezett Klette az udvarral, mennyi képet festett? nem tudjuk kimutatni.

Hogy a József nádor udvara mennyire rokonszenvesen fogadta Klettét mindig, az bizonyítja legjobban, hogy fiát, Károlyt, mikor ez mint honvéd Erdélyből, a Bem táborából 1849-ben hazakerült, az alcsuthi uradalomban mint gazdasági gyakornokot alkalmazta.

A Klette képeiről valamennyi kiállításokon, ahova képeket küldött, az írói és művészi körök mindig a legnagyobb elismeréssel emlékeztek meg. Budavárának 1849 május 21-én történt visszafoglalását a helyszinen eszközölt felvételek szerint olajban festette meg, s a kép eredetijét Budapesten a Prokopius-család vásárolta meg, akinél az nagy becsben áll; különben készített ő arról többrendbeli felvételeket is, van belőle egy leányának özv. Hanzély Jánosné birtokában, aki önarcképét is őrzi, unokájának, dr. Hanzély László budapesti köz- és váltóügyvéd tulajdonában van több festménye és igen sikerült rajza, ezek közt vadászati állatképek a harmincas évekből; de vannak egyebütt is, mert azokat színnyomatban reprodukálták s az egész országban terjesztették.

Az 1838-iki budapesti árvíz rajzát egy, a harmincas évek végén megjelent műben e sorok írója is látta; a művész neve is fel volt jegyezve a képen; de az nem ugyanaz, amelyet Trattner János: „Jégszakadás és Duna-kiáradás“ cím alatt tett közzé.

A székesfővárosi Múzeumban Klette Károlynak két képe látható, az egyik a Gizella-tér s a Váci-utca egy része, amelyet egykor Német Színház-térnek neveztek azért, mert ez az intézet a mostani Haas-palota helyén állott, de 1849-ben leégett s a német múzsa a mostani Erzsébet-téren, akkor Újvásár-téren, verte fel a sátorfáját.

A másik képe a Rózsa-térnek azt a részét ábrázolja, amely a jelenlegi Klotild-palota, illetőleg a belvárosi helyőrség laktanyája helyén állott. Mindkettőt ő ábrázolta, de Schwindt rajzolta s mint színezett acélmetszetek német, francia és angol nyelven kiadott művek melléklete gyanánt terjedtek el egész Európában. Acélra Hürliman metszette 1838-ban Párisban.

Mondják, hogy a Szépművészeti Múzeumban is vannak képek a Klette névvel aláírva; a családjában nem emlékszik senki, hogy ezt a nevet Keleti Gusztáv a festményein használta volna.

A Klette Károly szerénységét mi sem mutatja annyira, mint az, hogy róla az itt előadottakon kívül semmi néven nevezendő életrajzi adatot nem találtunk, s mikor 1874-ben június 26-án meghalt s a koporsóját a budavári Bécsi-kapu mellett lévő 745. sz. lakásából kikísértük, a sajtó sem igen emlékezett meg róla, dacára hogy egyik fia a magyar tudományos Akadémiának, a másik a Kisfaludy-Társaságnak oszlopos tagja volt, irodalmi férfiak mind a ketten.

Jelen sorok egy emberöltő mulasztását kívánták helyrehozni! —250. F. I.

BURSZKY ISTVÁN festőművész ősei, a család tradiciói szerint Lengyelország valamelyik felosztása alkalmával kerültek Felső-Magyarországba.

Dr. Burszky Dániel budapesti ügyvéd sokat emlegette, hogy atyja, Sámuel Csetneken született s együtt nevelkedett Scitovszky János hercegprímással.

A Burszky-család állítólag nemes volt s a nevét Lengyelországban z Bursky-nak írták. A család rimaszombati és debreceni ágának azonosságára a legnyomósabb bizonyítékot a fej- és arctipus képezte, a rőt szakál Istvánnál még jellegzetes is, aki erős, egészséges férfi volt.

Burszky István a festő, a mult század hatvanas éveiben Debrecenben lakott s képeket küldözgetett a pesti műegyesületbe.

Fiatal korában besorozták katonának s mint kiszolgált tűzmester került vissza Debrecenbe.

Hol töltötte szolgálati éveit? nem bizonyos. Víg természetű joviális ember volt, mikor a tűzhely mellé visszakerült, kizárólag a festészetnek élt s ebből tartotta családját.

Felesége, Sipos Juliána igen szép magas nő volt, aki egy Gyula nevű fiucskát hozott a Burszky-családba, ez a Sipos Gyula hasonlóképen festő lett, Burszky István tanította s a nevelőapja házánál tartózkodott a művész haláláig.

Burszky Debrecenben a rajzolásból és festészetből magánleckéket is adott. Tanította többi közt Sárváry Lőrincet és Hódy Gyulát, ez utóbbi ügyvéd volt Debrecenben s ügyes amatőr-festő mind a kettő.

A Burszky István festményei közül három találtatik a Komlóssy Arthur debreceni ügyvéd s takarékpénztári igazgató birtokában, úgy mint Deák Ferenc arcképe, egy hortobágyi tájrészlet és egy csendélet-kép.

Egy másik csendélet-képét 1865-ben magam is láttam a kiállításon a budapesti Vigadó-épületben, azonos-e ez azzal, amelyet Meszlényi Zoltán nyugalmazott segédtanfelügyelő őriz Budapesten, ma nem bírnám eldönteni.

Meghalt Debrecenben a mult század hetvenes éveiben, mások szerint Budapesten a Rókus-kórházban.

Festményei közül elszórva több helyen találhatók egyes képek. —251. F. I.

DOZSNYAI KÁROLY. A Dozsnyai-család honosságát nem bírtuk kipuhatolni. Hogy az a Dozsnyai Károly, aki Kossuth Lajos mellszobrát először mintázta, Debrecenből költözött Budapestre, a „Honművész“ 1840. évfolyamából tudjuk, ott nemcsak a szobrászatot űzte, de a festészettel is hivatásszerüleg foglalkozott.

Debrecenben ő faragta a ref. kollégium részére dr. Sárváry Pálnak, a most is élő Sárváry Lőrinc nyugalmazott törvényszéki birónak s dilettáns-festőnek nagyatyját, s ugyancsak ő általa festette Debrecen városa V. Ferdinánd arcképét, még trónörökös korában; valamint Szoboszlai Pap István arcképét is közmegelégedésre.

Az 1840-iki műkiállításon Dozsnyai a Liszt Ferenc életnagyságú szobrát állította ki gipszből. A művész akkor Pesten a Szél-utcában lakott a Schernhoffer-féle épület második emeletén. Liszt különösen nagyon érdeklődött Dozsnyai iránt, ki a zeneköltőt magyar ruhában úgy ábrázolta, amint az jobbjával lantra támaszkodik.

Később Kossuth Lajos két láb magas szobrát készítette gipszből s arra öt forintos előfizetést hirdetett, amivel a „Kossuth Hirlapjá“-nak ujdonságírója éppen nem volt megelégedve; de a „Budapesti Divatlap“ Dozsnyait pártfogásába vette s az előbbinek észrevételét túlszigorúnak mondotta; mert ha nem is hibátlan a szobor, de sok tekintetben dicséretreméltó, különösen a technikai kidolgozását mondotta eléggé csinosnak és sikerültnek.

Vahot Imre, a szerkesztő, Dozsnyainak azzal a jó tanácscsal szolgált, hogy kívánatos volna, ha a művész a Kossuth hű mellszobrát készítené el s azt olcsóbban árulná, hogy a szoba ékességéül a szegényebb sorsúak is megszerezhessék.

Dozsnyai a szabadságharc idejében meghasonlott Liszt Ferenccel; hogy mi volt ennek az oka, mi nem bírtuk kipuhatolni.

A forradalom után a művész Angolországba vándorolt, ahol faragott is, de inkább festegetett s nagy nélkülözések közt fejezte be pályáját. Úgy mondják, hogy a szó szoros értelmében éhen veszett el. Az angol lapok halála alkalmából nagy dolgot cs'náltak a Dozsnyai szerencsétlenségéből s műveiért óriási összegeket kínáltak, mikor azok alkotója már a temetőben pihent.

A Sárváry Lőrinc birtokában vannak a Dozsnyai művei közül Debrecenben a Sárváry Jakabnak és Sárváry Antalnak arcképei; az előbbi nagyatyja az utóbbi nagybátyja volt a nevezett törvényszéki birónak. —252. F. I.

MIHÁLY MESTER. A kassai városi levéltárban kutatva, az 1524-ik évről nyomát találtam, hogy nálunk is egyik festő a másiknak segített az oltárok megfestésénél. A passzus ez: 1524. Feria sexta ante Invocavit. Item Michel eyn moler hot off mester Thomas moler mit recht erlangt fl. 2. d. 15. am drytten tag zcu zcalen lydlon. A lydlon munkabért jelent. Az oltár, melynek megfestésében Mihály képíró Tamás mesternek segédkezett, valószinűen a Mária látogatása oltár volt, melyen ugyan az 1516. évszám olvasható, de ez csak a megrendelés éve. Az oltárnak donátora, Güntert Mihály kassai nagykereskedő ugyanis ez évben kelt végrendeletében hagyományoz két oltár festésére bizonyos összeget. — 253. Kemény Lajos

GYULAFEJÉRVÁRI PÁL DEÁK. (Paulus Albajulius, Fejérvári Pál, erdélyi udvari címerfestő.) Életrajzáról kevés adatunk van. A kövesdi báró Huszár család levelesládájának egy a báró Bornemisza család eredetéről szóló följegyzése Fejérvári Képíró Pálnak nevezi. (Fasciculus 18. nro. 49.) Ugyanonnan egy oklevélből (Fasc. 10. n. 38.) az tűnik ki, hogy 1608 október 22-én a Fejérvármegyei Váradgya falu közönsége azért a szolgálatáért, hogy a maga pénzén a községnek három évre teljes hadmentességet szerzett, a falu közföldeiből neki és feleségének Vágó Borbálának és mindkét nemű utódaiknak egy darab mezőt adott. Az oklevél szerint már akkor ott két nemes telke volt. Bethlen Gábor Szebenben, 1614 január 25-én kelt kiváltságlevelében úgy említi, mint a nagyobb kancellária irnokát, jegyzőjét és címerfestőt s „azon szolgálatokért, melyeket Erdély előbbi fejedelmeinek, majd neki is, mind a levelek írásában, mind a címerek festésében s más a hűségére és igyekezetére bízott dolgokban, tehetsége szerint híven, lelke készségével, hajlandóságával és serénységével tanusított s feltehetőleg jövendőre is hasonló álhatatossággal fog tanusítani és végezni: Váradgyán levő azon egész nemes telkét és házát a hozzátartozó 12 szántófölddel együtt, melyeket Markó vagy Oláh Simon becsületes özvegyétől, Grozava asszonytól pénzen vett“, más, az oklevélben névszerint felsorolt szántókkal, rétekkel és berkekkel mentesíti és kiváltságolja. Ezekből egy berket Báthory Gábor fejedelem adományozott neki. (Fasc. 10. n. 3.) Ebből és a váradgyaiak ajándéklevelének szövegéből oklevelesen is bizonyítható, hogy 1608 és 1614 közt az erdélyi fejedelmi udvarnál dol-

gozott. Munkássága azonban ennél sokkal több időre terjedt s már Bocskay korától kezdve a XVII. század huszas éveinek közepéig az erdélyi kancelláriáról kikerült címereket csaknem mind ő festette. János Zsigmond és a Báthoryak címerfestőinek idegen — főleg olasz — iskolája után ő viszi be a címerfestésbe a magyaros felfogást Nemcsak kitűnő heraldikus, hanem kiváló miniator s a színezésben és díszítésben eredeti művész volt. Munkálkodásával az erdélyi heraldika virágkorát alkotta meg.

Egy kisebb címerfestmény-gyűjteménye, amely Báthory Zsigmond, Mária Krisztierna, Basta György, Rákóczy Zsigmond, Telegdi Borbála, Báthory Gábor, Bocskay István, Bethlen Gábor és Bethlen István címereit és egy előttem ismeretlen címert foglal magában, 1794-ben Meggyesen Heydendorff Mihály tulajdonában volt. Ő lemásoltatta s a másolatot azon év november 1-én beküldte „a nemes magyar nyelvpallérozó társaságnak“. Innen Aranka György gyűjteményével az Erd. Nemz. Múzeum kézirattárába került.

A festő első felesége halála után újra házasodván, Nagy Borbálát vette el. Ettől született Erzsébet nevű leánya Kászonimpérfalvi Chutak Györgyhöz ment férjhez, kinek utódai a Kászoni nevet használták, majd ezt Bornemiszára változtatták és báróságot nyertek. —254.

Kelemen Lajos.

AVENARIUS festőről Szana Tamás „száz év“-ében nem jegyzett fel semmit és mindeddig csak Horváth Istvánnak kéziratban levő adatgyűjteménye és Schamsnak Budáról írt monografiája nyomán tudtunk e festőről, kiről most már közelebbi életrajzi adatokat is közölhetünk. Ez adatokból első sorban az tűnik ki, hogy Avenarius nem is olasz származású, mint talán eddig nevéből következtettük, hanem német, kinek bölcsője Kasselben ringott. Avenariust Kazinczy is ismerte. Mikor Erdélyben utazgatott, akkor ismerkedett meg vele és látta azt a képét is, mit gróf Gyulay Lajosról festett. Kazinczy Ferenc, kinek kellő érzéke volt a képzőművészet alkotásainak megbírálására, azt írja e képről 1816. XI. 4. a grófhoz, hogy Avenarius „jól talál és nem csinál az arcból etrange arcot.“ E szó egyszersmind jellemzi Avenarius tehetségét. De világot vet arra is, hogy Kazinczy szinte megszokta már, hogy némely festő nem is adta vissza festményében, amit látott, hanem egy egészen más idegen (etranger) arcot. A kép annyira tetszett Kazinczynak, hogy azt szeretné bár Döbrentei is Avenarius által lefestetné magát. Hiszi, hogy így e barátjáról is jó képet bírhatna. Kazinczynak jó véleményét megerősíti Döbrentei Gábor, mikor maga is elismeri, hogy Avenarius „ereje a festés“ (1816. XI. 17. Kazinczyhoz írt levelében). Avenarius különben nemcsak festő volt. Sőt úgy látszik eredetileg nem csak ecsetjével kereste kenyerét. Anyja nyelvmesternő volt és először ő jött Erdélybe. Kazinczy még Avenarius felől is azt hitte, hogy francia vagy olasz nyelvmester. De nyelvtanítással nem foglalkozott. Mikor anyja Petrichevich Horvát Károly gyermekei mellett már egy kis ideig, mint nyelvmesternő működött, akkor követte őt fia, ki gróf Haller Jánosnál Fejéregyházán kapott alkalmazást. Innen jutott Bethlen Imréhez, kinek gyermekeit a rajzolásban tanítgatta és amellett, mint Döbrentei írja: „Klavirmester“. Avenarius tehát sokoldalú tanító lehetett, ki így akarta kenyerét megkeresni. De mikor Gyulay Lajos képe által siker koronázta festészetét, úgy látszik foglalkozott azzal az eszmével, hogy kizárólag a festészetből fog megélni. Képzettsége e téren meg volt. Mert, mint Döbrentei Avenariustól hallotta, járt ő Rómában, Párisban is, s utóbb, mint tudjuk, Budán már kizárólag ecsetje után élt. Mikor került Erdélyből Bethlenéktől Budára, az még pontosan meg nem határozható. Képei talán még fellelhetők lesznek a Haller és Bethlen családoknál. n —255.

KRACKER v. KRAKER JÁNOS LUKÁCS, festő. Született 1717. március 3-án Morva vagy Csehországban, talán Prágában, hol 1750 táján él. A feljegyzések hiányos és szűk volta miatt csaknem egész életét homály borítja, annyi azonban bizonyos, hogy első küzdelmei, s férfikorának eleje nem a mienk. Csehországban szétszórtan feltalálható festményei igazolják, hogy a művész életéből e korszak a cseh művészettörténeté.

Kracker csehországi tartózkodásáról Dlabacz Gottfried János[1] a cseh művészek életrajzának írója is alig tud valamit. Egy, Prágát a XVIII. század végén ismertető mű[2] adata alapján csak annyi látszik bizonyosnak, hogy 1750 táján Prágában működött, s egyebek közt a prágai Szt-Miklós-templom számára két oltárképet festett. Ez időből ismeretes egy másik oltárképe is, amely a nagy-nikolsdorfi (Csehország) plébánia-templom részére készült.[3]

1755—1760 között Magyarországon már mint kiforrt, megállapodott művész jelenik meg. Talán nem is végleges letelepedési szándékkal ekkor költözik Jászóra, hova az 1745-ben megválasztott, morva származású Sauberer András jászói prépost hívja meg, hogy az általa épített prépostsági templom számára freskókat és oltárképeket fessen. Kracker tehát Csehországban már oly hírű festő volt, akit e magyarrá lett főpap méltónak tartott arra, hogy nagy művének foganatosításában részese legyen. Sajnos, magyarországi működéséről úgyszólván

[1] G. J. Dlabacz: Allgemeines historisches Künstler Lexikon für Böhmen und zum Theile auch für Mähren und Schlesien. Prag. 1815. II köt. 120. l.

[2] J. Schaller: Beschreibung der kön. Haupt- und Residenzstadt Prag stb. Prag. 1795. II. köt. 17. l.

[3] Dr. Const v. Wurzbach: Biographisches Lexikon. Wien. 1865. XIII. köt. 96. l.

egyedül képei alá jegyzett neve és évszámai tájékoztatnak némileg.

Hazánkban alkotott művein látható legrégibb évszám 1762, a jászói prépostsági templom főoltárképén. Ugyanez az évszám jelzi azt az időt, mikor itt a templomot ékesítő freskóival elkészülvén, az oltárképek festéséhez fogott. Kilenc oltárképet készített, amelyek, úgy látszik, 1764 végéig foglalkoztatták, mert 1765-ben már Egerben van, hova az 1762-ben egri püspökké kinevezett gróf Eszterházy Károly hívására megy. E feltevést támogatja az egri bazilikának régi s általa festett oltárképén lévő 1765. évszám. Egerben úgy a mecenás püspök, mint a káptalan tagjai sok munkával halmozzák el, ami Krackert, miután Egerben valószínűleg meg is házasodott, teljesen hazánkhoz köti s végleges letelepedésre bírja. Ugyanott mintegy 10 freskója s nehány oltár- és szentképe van, amelyeket művészünk a régi főtemplom, a minorita atyák temploma, a fiúnevelő házi kápolnája, a kisprépostí lak és a líceumi könyvtár terme számára festett. Az egri egyházmegye területén Bakta, Eger-Szalók, Felső-Debrő, Mező-Tárkány, Sáta, Szent-István, Szihalom és Tisza-Püspöki községek templomai bírnak Krackertől oltárképeket, amelyeket Egerben is megfesthetett ugyan, de nincs kizárva, hogy onnan esetről-esetre kiszállva, az említett községekben tett eleget a megrendeléseknek.

Egy ilyen kirándulás alkalmából 1774-ben Besztercebányán találjuk, hol az újonnan átalakított parochiális templom főoltárképét a bold. Szűz mennybevitelét festi, amelyért, mint az a plébánia jegyzőkönyveiből megállapítható, 226 frt 40 krt kapott[1] Az oltárkép megfestése után visszatért Egerbe, hol a liceum főtermének, kápolnájának és könyvtárának freskókkal való díszítésének nagy feladata várta. E feladat teljes megoldásában azonban részint öregsége, részint betegeskedése gátolta, elannyira, hogy a főterem és kápolna freskóinak elkészítésére nem is vállalkozott. Ezeket helyette Sigrist (a főteremben) és Maulpertsch (a kápolnában) festették meg. 1777-ben enged Podmaniczky Sándor, a későbbi báró meghívásának, s hűséges barátjával, Zach József egri festővel Aszódra megy, hogy e műszerető magyar mágnás kastélyát freskóival ékesítse.[2] Legnagyobb művét az egri líceum könyvtárának hatalmas falfestményében 1778-ban alkotta meg, mely nagy arányaival s csaknem másfélszáz alakjával kortársait bámulatba ejtette s Egernek még máig is egyik nevezetessége, melyről már a mult század eleji irodalom is magasztalólag emlékezik.[3] Nagy művének befejezését nem sokkal élte túl. Az egri plébánia halottainak anyakönyve szerint meghalt 1779. december 1-én. A Fájdalmas Szűzről nevezett temetőben helyezték örök nyugalomra, a hol a mult század 50-es éveiben Bezzegh András kanonok sírja fölé márvány emléket emeltetett. Egerben még máig is áll az a rózsa-utcai ház, amely állítólag Krackeré volt.

Kracker János Lukács a német iskola befolyása alatt állott, az olasz művészet ismerete azonban ennek több hibájától megmenté. Képeinek, amelyek aránylag nagy számban maradtak az utókorra, főbb sajátságai: egyszerű, világos szerkezet, ragaszkodás az iskola szabályaihoz, mély vallásosság és összhangzatosság. Alakjai kifejezésükben, mozdulataikban, csoportosulásaikban életteljesek, természetesek. Szinezése erőteljes, s inkább az olasz iskola felé hajlik, ámbár nagy mintaképéhez, Tiziánohoz arányítva úgy ebben, mint a rajzolásban gyengébbnek, modorosabbnak tűnik fel. Mindamellett, hogy hatalmas vásznai vannak, főművét al-frescó alkotta, az egri líceum könyvtárának boltozatos mennyezetén a „Tridenti zsinat"-ot ábrázolva. Műveit lelkiismeretesen hol „invenit"-, hol „pinxit"-tel jegyzi. Az invenittel jelzett képek eredeti kompozíciók, a többiek nagy olasz és németalföldi mesterek remekeinek másolatai, vagy átdolgozásai.

Ismert művei: a) Olajfestmények vászonra.

1. Jézus, Mária és Szt. József. Oltárkép a prágai Szt-Miklós-templomban. Készült 1750 táján.

2. Mária látogatása Erzsébetnél. Oltárkép u. ott. 1750. tájáról.

3. Szt Miklós. Készült 1750 táján. Főoltárkép a nagy-nikolsdorfi (Csehország) plébánia-templomban.

4. Keresztelő Szt. János. Szt. János Jézust a Jordán folyóban megkereszteli. Két oldalt álló és térdelő alakok; Jézus mögött egy angyal látható fehér lepellel. A Megváltó feje felett a Szentlélek galamb képében van ábrázolva; a fellegek közt angyalok látszanak. Jelzése: J. L. Kracker pinxit anno 1762. Mag. 6 méter. Főoltárkép a jászói prépostsági templomban.

5. András apostol és Nep. Szt János. Az apostol vállán kereszttel van ábrázolva és az ülő Nep. Szt. Jánossal találkozik. A jászói prépostsági templomban.

6. Szt. Anna.

7. Immaculata.

8. Szt. Ágoston. (Püspöki díszben, ülőhelyzetben, elmélyedve ábrázolja a szentet; előtte nyitott könyv. Felette, a fellegekben a földgolyóra támaszkodó Atyaisten látható, kinek lábaihoz angyalok hozzák a földről a megkínzott Megváltót. A kép alsó részén az eretnekek megsemmisülése ábrázoltatik. A kép hátterében Szt. Ágoston s a tengert kimeríteni akaró gyermek ismert jelenete van.

9. Szt. Norbert.

10. Szt. Borbála.

11. A betlehemi pásztorok.

12. A napkeleti bölcsek imádják Jézust. 5—12. Mellékoltárképek a jászói prépostsági templomban. Készültek 1762—1765. között.

[1] Ipolyi Arnold: A besztercebányai egyházi műemlékek története és helyreállítása. Bpest. MDCCCLXXVIII. 56. l.

[2] Jeöldy Doby Antal: Podmaniczky-család. II. kiad. Budapest. 1901. 32. l.

[3] Gorové László, gattáji: Eger városának történetei. Pesten. 1828. 229. l.

13. János evangelista a latiumi kapu előtt. Az első kép, melyet egri tartózkodása alatt, 1765-ben, festett. Az egri régi bazilikának volt főoltárképe, jelenleg a sátai templom főoltárán. A bazilika oltárképe nem férvén a kis falusi templomba, szélei levágattak.

14. Szt. István.

15. Szt. László. Eredetileg e két oltárkép az egri régi főtemplom számára készült. Jelenleg az egri székesegyházban.

16. Szt. Antal. Szerzetes öltönyben térdel Mária előtt, kinek karján a gyermek Jézus áldólag terjeszti feléje egyik kezét, míg a másikban feszületet tart. Két angyal is van a képen, kik közül az egyik fehér liliomot nyujt a szent felé. Készült 1770-ben. A minorita atyák templomának főoltárán Egerben.

17. Szt. Anna. Oltárkép u. ott.

18. Szt. József halála. Oltárkép. A fiúnevelde házi kápolnájában, Egerben.

19. Szt. Katalin. Oltárkép a bokrai templomban.

20. Jézus a Getsemáné-kertben. Oltárkép az egerszalóki templomban.

21. Szt. András. Oltárkép a feldebrői templomban.

22. Olajbafőtt Szt János. Oltárkép a mező-tárkányi templomban.

23. Szt. István király. Oltárkép a szt-istványi templomban.

24. Szt. József és

25. Nepomuki Szt. János, a szihalmi templomban.

26. Szt. Márton. A szent püspöki ruhában van ábrázolva és karját áldólag terjeszti az eléje hozott beteg fölé. A kép előterét a beteg rokonai — áhítatos férfiak s nők csoportja — élénkíti. A háttérben a püspök szerpapjai láthatók. Főoltárkép a tisza-püspöki templomban.

27. A Bold. Szűz mennybevitele. Nevével és 1774. évszámmal ellátott főoltárkép a besztercebányai parochiális templomban. Egykorú feljegyzésből tudjuk, hogy a képért 226 frt 40 kr. tiszteletdíjat kapott.

28. Szt. István király. Oltárkép a hejcei (Abaujm.) templomban.

29. A szt. család menekülése Egyiptomba, Egerben; a papnevelde tulajdona.

30. Assisi Szt. Ferenc halála. 1879-ben, Egerben, Begovcserich Róbert kanonok tulajdona volt.

31. Nepomuki Szt. János. 1879-ben, Egerben, Bydeskuthy Gyula c. kanonok tulajdona volt.

32. A szt. család. 1879-ben, Egerben, Lancelotti úr hagyatékában volt.

33. Szűz Mária születése.

34. Jézus születése.

35. Jézus a Getsemáné-kertben. A 33—35. sz. a képek 1879-ben Egerben Panthy Endre kanonok tulajdonában voltak.

36. Szűz Mária látogatása Erzsébetnél és

37. Szt. Anna. A kápolnai (Hevesm.) plébánia tulajdona.

38. Szt. János evangelista. 1879-ben Ipolyi Arnold képtárában, Besztercebányán volt.

39. Egy agg koldúsnő macskájával, Vászon. Méretei: 25: 19 cm. A Pyrker-képtárból 1868-ban ment a M. N. Múzeum tulajdonába.[1] Jelenleg a Szépművészeti Múzeumban.

40. Az utolsó vacsora. Vászon. Méretei 82: 62 cm. Tárkányi Béla ajándékából került az országos képtárba.[2] Jelenleg a Szépművészeti Múzeumban.

b) Falfestmények:

1. Herodestől búcsúzó napkeleti bölcsek.

2. A három király imádja a gyermek Jézust. Parallel képek a szentély fölötti boltíven a prépostsági templomban, Jászón.

3. A szt. család futása Egyiptomba.

4. A betlehemi csecsemők meggyilkolása. Parallel képek. U. ott, a szentélyt követő boltíven.

5. Ker. Szt. János, amint a pusztában a népnek prédikál. U. ott, a kereszthajó fölött.

6. Szt. János lefejeztetése. U. ott.

7. Angyalok kara, a karzat fölötti boltíven. U. ott.

8. Az igazság diadala a bűn felett. Allegorikus kép. Az 1827-iki tűzvész alkalmával megrongálódott. Nevével és 1774. évszámmal jelzett mű. A kisprépostі lakban, Egerben.

9—16. Ugyanott, az előbb említett mű kiegészítéseként 8 különböző tárgyú kép.

17. A kereszténység győzelme a pogányság felett. Készült 1777-ben. Megfestésében Zach József segédkezett Krackernek. A báró Podmaniczkyak kastélyában, Aszódon.

18. Tridenti zsinat. A zsinat száznál több alakkal van ábrázolva, akik nagyobbrészt főpapok s itt-ott nehány világi követ. A gyűlés tagjai a csucsíves stílű templomban köröskörül ülnek s a szószéken beszélő papra figyelnek. Kracker e freskón nehány kiváló egyházi férfiú arcképét örökítette meg. E műve megalkotásában segítségére volt Zach József egri festő, ki a kép építészeti részeit festette.[3] A szóhagyomány szerint e hatalmas alkotásról Maulpertsch is nagy elismeréssel szólt. Jelzése: Joannes Lucas Kracker et Josephus Zach. Pinx. anno 1778. Az érseki lyceum könyvtárának boltívén, Egerben.[4]

—256. SZENTIVÁNYI GYULA

[1] Peregriny János dr: A M. N. Múz. képtárának leíró katalogusa Budapest. 1900. 433. l.

[2] Peregriny János dr: Az orsz. képtár műtárgyainak leíró lajstroma. Budapest. 1901. 245. l.

[3] Vahot Imre. Eger egyházai, vallásos, jótékony, tudományos és művészeti intézetei stb. Magyar- és Erdélyország képekben. Pest. 1854. IV. köt. 46—47. l.

[4] Foltinyi János: Egy régi egyházi festő. (Kracker János Lukács százados emlékezete). Képzőművészeti szemle. 1880. évf. 5—7, 22—24, 40—42, 57—59, 98—100. ll. — V. ö.: Müller-Klunzinger: Die Künstler aller Zeiten und Völker. Stuttgart. 1856. II. kötet 518. l. — Nagler G. R. dr. Neues allgemeines Künstler-Lexikon. München. 1838. VII. köt 146. l. — Egri festők a XVIII. században. Művészet. 1904. évf. 343—344. l. — Kracker János Lukács egyh. festőművész emlékezete. Egri Egyhm. Közlöny. 1873. évf. 21—24. sz. — Foltinyi János: Adalékok a magyar képzőművészek sorozatához. II. Századok. 1874. évf. 425—427. l. —

A MAGYARORSZÁGI KÉPZŐMŰVÉSZETI ÉS VELE ROKONSÁGÚ IRODALOMTERÉN 1904-IG MEGJELENT KÖNYVEK KIMUTATÁSA

(Folytatás.)

Éber László dr. Aquamanile a fővárosi múzeumban. Ld.: Budapest régiségei VII.

— Donatello. Ld.: Művészeti könyvtár.

— A bronz. Ld.: Ráth Gy. Az iparművészet könyve.

— és Czakó Elemér. A sokszorosító művészet. Ld.: Ráth György. Az iparművészet könyve.

Echo. Hova állítsuk Arany János szobrát? (K. 8-r. 15 l.) Bpest, 1887. Aigner Lajos —.30

Edvi Illés Aladár. A fémek az iparművészetben. Ld. Ráth György. Az iparművészet könyve.

— A vas. Ld.: U. o.

— A vasművesség a párisi kiállításon. Ld.: A világ iparművészete.

Egyed Mózes. Képmásolás a villamos árammal. (8-r. 32 l.) Bpest, 1884. Államnyomda.

Életképek. Jelenkori művészek találkozója. Húsz rézkarc. Bevezetésül dr. Pulszky Károly levele a kiadóhoz. (4-r. 4 l. szöveg és 20 l. rézkarcz.) Bpest, év. n. (1884.) Grill Károly. Selyemköt. 24.—

Éltető Elek és Brecska Adolf jelentései a bécsi világkiállításon szerzett tapasztalatokról. (8-r. 75 l.) Budapest, 1874. Kilián Fr. 2.80

Emlék. Könyvkiállítási —. Kiadja az országos magyar iparművészeti múzeum. A „Könyvkiállítási kalauz“ 2. bőv. kiadása. (N. 8-r. VIII. 268 l.) Bpest, 1882. Kilián I. biz. 5.40

— Könyvkiállítási —. Kiadja az országos magyar iparművészeti múzeum. (N. 8-r. VIII. és 264 l.) Bpest, 1896. Kilián Frigyes 2.—

Emlékek. Magyarországi régészeti —. Kiadja a m. tud. akadémia archaeol. bizottsága. (4-r.) Budapest. Akadémia.

I. kötet. Pécsnek középkori régiségei. 1. rész. A pécsi székesegyháznak építészete. Írta: Henszlmann Imre. 6 képtábláv. és számos fametszvénynyel. (97 l.) 1869. K. 4.— 2. rész. A pécsi székesegyháznak domborművei. Írta: Henszlmann Imre. 2 képtáblával és számos fametszv. (372 l.) 1870. 4.—

II. kötet. Pécsnek régiségei. 1. rész. Első és második függelék a pécsi székesegyház magániratához és a pécsi ó-keresztyén sírkamara. Írta: Henszlmann Imre. 4 képtábl. és számos fametszv. (163 l.) 1873.

Emlékirat a milleniumi országos kiállítás alkalmára egy maradandó műcsarnok felépítése tárgyában. (2-r. 16 l.) Bpest, 1893. Franklin-Társulat könyvny.

— egy a Szt-Gellért-hegyen épülendő országos pantheon tárgyában. Bpest, 1897. Szénásy és Reimann.

Emlékirata, A magyar képzőművészek egyesületének —, a m. kir. belügymin. úr Ö Nnm.-hoz a Nemzeti színház építése ügyében. (4-r. 15 l.) Bpest, 1902. Budapesti Hirlap könyvny.

Emlékkönyv a Kossuth-szobor-leleplezési ünnepélyről. Tartatott Tenkén, 1899. november 5. „Nagyvárad“ c. lap nyomán. (8-r. 34 l.) Tenke, 1899. Maár L. Vilmos könyvny. —.24

Emlékkönyv. Gróf Mikó Imre emlékszobra leleplezése alkalmára. 1889. június 10. Kiadta az erdélyi Múzeum-egylet. (8-r. 47 l.) Kolozsvár, 1889. Ajtai K. Albert könyvny.

Emléklap Kisfaludy Károly szobrának leleplezése ünnepére, Győr, 1892 október 2-án. A győri Kisfaludy szoborbizottság megbízásából szerkesztette Ruschek A. (2-r 37 és 3 l.) Bpest, 1892. Franklin-Társ. könyvny.

Emlékkönyv a Petőfi-szobor leleplezése alkalmából. Szerkeszté Reményi Antal. A szobor fénykőrajzával. (4-r. 63 l.) Bpest, 1882. Athenaeum r.-társ. könyvny.

Emléklap Dicsőült Erzsébet királyné szobrának Bártfa fürdőn 1903. évi augusztus 16-án történt leleplezése alkalmából szerkesztette: Arányi Dezső. Arczképekkel és képekkel. (4-r. 45 l.) Bártfa, 1903. Kiadja Salgó Mór.

— A Szatmár-Németi városában rendezett helyi kézmű- és háziiparkiállítás alkalmából összeállította Rácz István. (8-r. 36 l.) Szatmár, 1882. „Szabad Sajtó“ nyomd. —.40

Emléklapok a pozsonyi koronázó emlékszobor leleplezésének ünnepére. 1897. évi május hó 16-án. (4-r. 24 l. és 1 kép.) Pozsony, 1897. Éder István könyvny.

— a zalathnai állami kőfaragó és kőcsiszoló ipari szakiskola ezredéves ünnepélye alkalmából. (4-r. 23 l.) Gyulafehérvár, 1896. Papp György könyvny.

Emlékszobor. A kismegyeri —. 1809 jún. 14. — 1897. okt. 17. Kiadja a szoborbizottság. (8-r. 32 l.) Győr, 1897. Pannonia könyvny.

— A pozsonyi koronázó —, leleplezése alkalmával 1897 május 16-án Ő Felsége legmagasabb jelenlétében végbemenő ünnepségek programmja és Pozsony sz. kir. város érdekességeinek rövid ismertetése. Magyar és német nyelven. Fadrusz János pozsonyi koronázó emlékszobrának rajzával. (K. 8-r. 40 és 24 l.) Pozsony, 1897. Angermayer Károly könyvny. (Drottleff R.) —.20

Engel Jakab úr óriás képtárának magyarázata. (N. 8-r. 7 l.) Pest, 1858. Ny. Herz János.

Engerth Vilmos rajziskolája. (40 l.) Pest, 1860. Lampel Róbert 3.—

Épitésnek, Városi —, eleji (8-r. 116 l.) Budán. 1780. Kir. akadémiai bet.

Építészet, Polgári —, a főelemi tanodák számára, hozzá csatolt 8 táblával. (8-r. XIV. és 114 l.) Budán, 1847. A. m. k. egyet. nyomda bet. —.28 p.

Építkezések, Az 1896. évi —, Budapesten. A székes-fővárosi statisztikai hivatal adatai nyomán. Különlenyomat az „Építő Ipar“ műszaki hetilapból. (4-r. 11 l.) Bpest, év n. Pátria könyvny.

Építőipar, Az — válsága. (4-r. 9 l.) Bpest, év n. Neumayer Ede könyvny.

Építőmesterségek gyakorlása iránt érvényben levő miniszteri rendeletek. (8-r. 22 l.) Bpest. 1893. Ifj. Nagel Ottó —.50

Építő munkák árelemezése. A „Militär-Baugebühr-Ausmass“ fordítása. Fordította Fehér Jenő. (N. 8-r. 112 l.) Bpest, Stephaneum nyomása. Fordító tulajdonjoga 3.60

ÉPITŐMŰVÉSZET, Az — története az ó-korban. Czigler Győző, Nagy Virgil, Tőry Emil, Orczy Gyula, Sándy Gyula, Szabó Gyula, Ullmann Gyula, Schodits Lajos, Báthory István, Kabdebo Gyula, Wittinger Aladár, Kertész Róbert szerzők. Kabdebó Gyula szerkesztő. 1000 szöveg közti ábrával és 64 külön táblán 100 melléklettel. (N. 8-r. XVI., 464 l.) Budapest, 1903. Magyar Mérnök- és Építészegylet. Eggenberger bizom. 24.—

ÉPÜLETEK, Városi és vidéki kisebb —. I—X. sorozat. Kiadja kiváló építészek és építőmesterek rajzai után Anonymus. (Nagy royal alak.) Bpest, év n. Technikai kiadó intézet.

I. sorozat. 1 füzet. Kisebb templomok, imaházak és kápolnák. Kiváló tervgyűjtemény kis katholikus és evangelikus templomokból, zsinagógák, sírkápolnák, sírboltok, halottasházak, temetőkerítések és kapuk stb., stb. A homlokzatok és metszetek 1 : 100, az alaprajzok 1 : 200 mértékben. Renaissance, góthikus, román, mór és modern stílusban. (1—12. l.) 8.—

II. sorozat. 1 füzet. Középnagyságú modern üzleti és lakóházak. Kiváló tervgyűjtemény középnagyságú üzlet- és lakóházakból, 1, 2, 3 és több üzlethelyiségek, szabadon álló és beépített lakóházak, szállodák vendéglővel, kávéházak stb., stb. A homlokzatok és metszetek 1 : 100, az alaprajzok 1 : 200 mértékben (1—11. l.) 8.—

III. sorozat. 1 füzet. Kisebb modern üzleti és lakóházak. Kiváló tervgyűjtemény kisebb üzlet- és lakóházakból (földszintes vagy egyemeletes), ú. m. 1—2 helyiséggel biró üzletházak, egy és több lakásos lakóházak, szabadon állók és beépítettek, vendéglők, éttermek, kávéházak, sütődék, gyógyszertárak, kis műhelyekkel biró lakóházak, stb. stb. A homlokzatok és metszetek 1 : 100, az alaprajzok 1 : 200 mértékben (1—11. l.) 8.—

IV. sorozat. 1 füzet. Kis modern villák és családi házak. Kiváló tervgyűjtemény mintaszerű kis villák és családi házakból, kő, vakolat, nyerstégla és fa architekturával stb. stb. A homlokzatok és metszetek 1 : 100, az alaprajzok 1 : 200 mértékben. (1—12 l.) 8.—

V. sorozat. 1 füzet. Modern villák és nyaralók. Kiváló tervgyűjtemény mintaszerű 1, 2 és több család számára szükséges villákból, kettős villák stb., stb. A homlokzatok és metszetek 1 : 100, az alaprajzok 1 : 200 mértékben. (1—7. l.) 8.—

VI. sorozat. 1 füzet. Modern faépítmények. Kiváló tervgyűjtemény. Mindennemű modern faépítmények kiváló gyűjteménye. Homlokzatok, metszetek, alaprajzok és részletek. Kiadja Hellge Oszkár. (1—7. l.) 8.—

VII. sorozat. 1 füzet. Modern faépítmények és részletek. Kiváló tervgyűjtemény. Modern faépítmények és részletek kiváló gyűjteménye, ú. m. kerti házak, kerti pihenők, verandarészek, oromkiképzések, gerendavégek, szarufejek, tetőpárkányok, szabad szaruzatok, csepegő díszítések, függlapok, betétek, szegélydíszek, oszlopok és pillérek, tartók, előépítmények stb. stb. egyszerű kivitelben 1 : 10 mértékben. Kiadja Fejér Lajos és Ritter Ignácz. (1—9 l.) 8.—

SZÉKELY DÁVID

MŰVÉSZETI IRODALOM

UTOLSÓ ÁBRÁNDOK. — MELÓDIÁK. — Rajzolta Kozma Lajos. — Budapest, 1908 április. — Világosság-nyomda. — Sajátos a modern művészet fejlődése. Miután hosszú és nehézkes kisérletek után egy teljesen új technika alapjait rakta le s a festői látást is teljesen újjáalakította, előbb erős naturalisztikus irányt fejlesztett ki. A valóságnak minél tökéletesebb visszaadását követelte; a művészet kikényszerítette a szabad természetbe, a napfényre s itt úgy kellett festenie a valóságot, amint előtte volt, amint látta, megfigyelte. Persze hamar észre kellett vennie, hogy a valóság visszaadásáról a legélesebb szem mellett sem lehet szó, mert a valóságról egyáltalában nem bírunk tudomással, csak arról: hogyan jelenik meg a természet nekünk: szemlélő embereknek. S így lélektani szükségességgel fejlődött a naturalizmusból az új művészet, amely a valóságnak a művész szemléletére és képzeletére gyakorolt hatását, az impressziót, amelyet a természet szemlélete a művészi lélekben keltett, tűzi ki célul visszaadni. Igazi művész mindig erősen szubjektiv s így természetes, hogy e képek teljesen egyéniek s a művész esetleges hangulatától függők lettek. Ez a tény magában rejti a továbbfejlődés csiráját. Ez az erősen szubjektiv látása a dolgoknak azt jelenti, hogy nem a jelenség egészére helyezzük a súlyt és figyelmet, hanem csak egy, a mi egyéniségünknek, pillanatnyi hangulatunknak megfelelő oldalára s a többit egészen elhanyagoljuk. Így a valóság egy részétől az impresszionizmus eleve abstrahált s épp ebben az abstrakcióban van a továbbfejlődés gyökere. A valóságtól a művész mind jobban és jobban el fog távozni, az impresszionizmus teremtette erősen szubjektiv hangulatok feltétlen kifejezésre való törekvésétől hajtva, a valóság elemeit a maga céljaira kíméletlenül átalakítja, stilizálja, s az így kapott elemeket szubjektiv, önkényes elvek szerint rendezi el s egy egészen új művészetet teremt, amelyhez hasonló körülbelül 4000 év óta nem uralkodott, s amely, hogy újra a világra jönni készül, még 20 év előtt senki sem sejtette: a dekorativ művészetet.

Tárlatokon az utóbbi években mutatkozó elszórt, de folyton fel-feltűnő tünemények, az iparművészet rohamos fejlődése az egész világon s az a kedvező hatás, melyet e jelenségek a közönség széles rétegeiben gyakorolni kezdenek, előre sejtetik, hogy az ízlés oly gyökeres és következetes átalakulásának nézünk elébe, amelyet a műtörténetnek eddig nem volt alkalma megfigyelni.

Az impresszionizmus Franciaországban született, ott nőtt nagygyá s onnan terjedt el az egész világra. Hollandia, Belgium, Spanyolország nyomban csatlakozott a mozgalomhoz, az északiak követték őket; a németek s mi valamivel később s kissé nehézkesen.

A dekorativ művészetet illetőleg a jelek kedvezőbbek. Iparművészetünknek Milanóban aratott nagy sikere, legújabb bútoriparunk erős fellendülése, bőrdíszítésünk, majolikánk elismert szépsége, némely újabb épületünk s végül népművészetünkben szinte készen található számos, ki nem aknázott, gazdag, keleti jellegi ornamentum, reménünk engedi, hogy a dekorátiv művészeti áramlat-

ban nem fogunk elkésve, utánozva hátul kullogni, mint kulturéletünk oly sok terén.

Kozma Lajos könyve a dekorátiv művészet első teljesen önálló terméke. A cím igen szerencsétlen: „Utolsó ábrándok“: ilyenkor, tavasz idején, fűzfapoéta éretlen verseit képzelnők a kötetben s szinte meg vagyunk lepve, a könyv végiglapozása után, hogy egyetlen sor versre sem akadtunk. Sajátságos, mégis mintha szomorú elégiaciklust olvastunk volna. Mert az első, ami szembetűnik: a könyv minden lapján, minden vonásán uralkodó egységes érzés. Szomorúak lehajló fák, elérett termések, hulló levelek, ősz, sírok, temetés; mintha az oly nagyrahivatott s magasraemelkedett utánzó művészet évszázados ideáljainak kihalását szimbolizálná. Minden a legőszintébb, közvetlen kifejezése egy léleknek, a mely nyilván vagy élet-, vagy művészi ideálokat tűzött ki maga elé — ki tudná a vonalak közül biztosan kiolvasni? s nekünk — talán a művésznek magának is — ismeretlen okokból új útra, új eszközökre kényszerült, s e keretben mondja el az elszakadáskor érzett szomorú érzéseit.

Érdekes a dekorátiv-rajzok elemeit közelebbről megtekinteni. Az elemek két csoportba oszthatók: az egyik a valóságtól eltávolodott önállóbb dekorativum, a másik stilizált valóság, elemei a valóságra még nagyon emlékeztetnek s minden nagyobb fantázia nélkül a természeti formákkal azonosíthatók. Nevezetes az elemek elrendezése. Valamennyi rajz két részre bontható, az egyik a keret és az üres részek tölteléke, a másik a keretbe foglalt kép. Maga az a tény, hogy képek mintegy keretbe vannak foglalva, nagyon jellemzően tünteti fel a kapcsolatot, amelyet a dekorativ művészet ma még az utánzóval felmutat, sokkal jellemzőbb azonban, hogy a képrészben helyezkednek el a stilizált valóságelemek, a keretben és töltelékben az önálló dekorativumok. A dekorativ művészet erősen valószerű művészet egyenes folytatása, a mi időnk még nem szakadt el ettől a valóságtól s az elemek egy részében a valóságtól való bátortalan elszakadás s épp ezeknek az elhelyezése a kereteken belüli elemeknek képrészekben s egyenletes következménye az átmeneti időnek, amelyben élünk. Az impresszionizmus utolsó fázisában a térnek minél mélyebb kiterjedésében való, határozott ábrázolását tekintette egyik legfontosabb problémájának; eszközei az előtér egyes pontjain elhelyezett vertikális tömegek (fák, emberek) s hátrább, vagy oldalt a vertikálistól eltérő dőlt formák. A stilizált valóságelemeknek szakasztott ilyen elrendezése mutatkozik csaknem valamennyi képen. Ez is az impresszionizmusból merített benyomások titkos maradéka még. De Kozma nem tekint a multba vissza, hanem egyenest előre, a dekorativ művészet főtörvényét, hogy az nem terekkel, hanem síkokkal operál, két dimenzióban, nagyszerűen megérezte: az elől elhelyezett függélyes s oldalt és háttal lévő ferde formák nem a térben egymás mögött tűnnek fel, hanem síkba projiciálva látszanak. Kivétel csak az első, címnélküli kép alsó felének egy része, ahol az út és a hátrább fekvő pad a szemet ellenállhatatlanul viszi a mélységbe. A kép felső fele, s jobb oldala ismét csak sík gyanánt tűnik fel s így ezen a képen kis disszonancia mutatkozik — az egyetlen az egész kötetben. Talán paradoxonként hangzik, de ezt a disszonanciát is csak örvendetes és biztató jelnek tekinthetjük. Az a tény, hogy Kozma művészete a még uralkodó művészettel erős érintkező pontokat mutat, a legkétségtelenebb bizonyíték amellett, hogy ez az alkotás nem feltűnnivágyás, merő újat mondani akarás kétes értékű forrásából eredt, hanem a ma még élő régi művészetből egyenesen fakadt, szinte történeti szükségszerűségből származott, öntudatlan lelki processzus útján, naivan létrejött új termék, amely épp ezért a jövő felé nagy és biztos lépéssel haladt előre. Csakis ilyen keletkezése az új formáknak lehet új fejlődés mérföldjelzője.

Minden, amit még a dekorativ rajzokról mondhatunk, ugyancsak biztató tünemény. A fantázia — dekorativ műveknél ez nem megvetendő fontosságú — csodálatosan gazdag. A motivumok folyton változnak, vannak tisztán geometriai, vannak növényi elemek; fűzek, virágok folyton újak s az újból és újból visszatérő hajlott ágú fák törzseikben, ágaikban s a többnyire szívalakú levelek elhelyezési módjukban, amint még az ágakon függenek, vagy amint a földre lehullva egymáson és egymás mellett fekszenek, a keretek mindig új formálásában csodálatosan gazdag változatosság uralkodik s az üresen maradt részek organikus kitöltésére is mindig talál új motivumot. E változatosság mellett egyes fődolgok ismét visszatérnek, a geometriaiakban bizonyos hullám-vonalak és spirálisok, fák, sírkövek, madarak, a levelek sajátos szívalakja, mintha szivek hervadnának el a szenvedéstől s hullnának le élettelenül a földre — az egész kötet egységes alaphangulatát okozzák, de ugyanezek az ismétlődő motivumok egyúttal tisztán formai szempontból is az egyes képek részei s a különböző képek között összekapcsoló funkciót végeznek. Így keletkezik minden gazdagság mellett a mű teljesen egységes benyomása, minden igazi művészi hatás létfeltétele. E fődolgok mellett a rajz rendkívül fejlett technikája, amely a néhol szinte túlgazdagnak látszó rengeteg formatömegben is biztosan és világosan vezeti a vonalakat, úgy hogy minden vonal és minden forma tisztán és önállóan kerül ki, a vonalvezetés folyamatossága, amellett a formák olyan elrendezése, hogy fehér és fekete foltok ritmikusan maguktól alakulnak ki, csak röviden említhető. Hogy magyaros motivumok gazdagon vannak kiaknázva, nézetem szerint szintén csak másodrendű jelentőségű.

A kötet végén Varjas Sándor rövid értekezését találjuk a szimbolumról. A cím itt sem találó. A fejtegetés a dekorátiv-művészet meghatározását célozza, nem a szimbolumét. A nyert definició: „dekorativum az ideál szimboluma“, kitűnően ráillik Kozma rajzaira. Mintha tényleg azt a szenvedést fejeznék ki, amelyet az elérhetetlen, abszolut tökéletességű, kifejezhetetlen ideálok utáni szükségszerű törekvés s e törekvés elérhetetlenségének az öntudata kelt az elmélkedésre hajló lélekben. Maga a definició azonban, nézetünk szerint, többet foglal magában, mint a dekorativ művészetet. A szimbolum fogalmának helyes értelmezése mellett ez az utánzó művészetekről is, sőt zenéről, költészetről is éppen olyan joggal állítható. Az utánzó művészetek meghatározásával sem érthet e sorok írója egyet. Mindez azonban nem

zárja ki azt, hogy a rövid értekezés minden szava elolvasásra méltó ne legyen. A bevezetésben az utánzó művészetek tárgyáról szóló rész s az utánzó művészetek értékelésmódjának finom megfigyelése tudományos kinyilatkoztatásként hat. A dolgozat módszertanilag is igen értékes. Kitűnő példa arra, hogy üres metafizikai spekuláción és frázisgyűjteményen kívül még másféle vizsgálata is lehetséges az esztétikai élet jelenségeinek. A Kantra való visszatérés az esztétika életszükséglete s kanti gondolatok ilyen pregnáns fejtegetése a legsikeresebb a műtörténészek egy csoportjának minden általánosabb művészetelmélettől való irtózása ellen.

A könyv kiállítása mintaszerű, kötés, nyomás (itt olyan nagy volt a gond, hogy még a hátul lévő értekezés betűinek a színe is össze van hangolva a képek színével), a képek elrendezése nem hagy kivánni valót, pusztán a hátsó fedőlap külsején nélkülözünk egy kis ornamentumot. Így a könyvet a művészet iránt érdeklődők legmelegebb figyelmébe ajánlhatjuk, akinek a birtokába kerül, az ismételt lapozgatáskor ismételt gyönyörűséget fog érezni.

Dr. Kenczler Hugó

A HÁZ. Málnai Béla és Székely Dezső szerkesztésében áprilistól fogva új művészeti havi folyóirat jelenik meg, mely kizárólag építőművészettel foglalkozik. Első cikkét Lippich Elek írta, azt ajánlva építészeink ifjú gárdájának, hogy szorgosan tanulmányozzák a népművészetet s a jövő számára úgy teremtsenek magyar építészetet, hogy az a multtal is organikus kapcsolatban legyen. Málnai Béla Lechner Ödön élete-művét s programmját ismerteti, Czakó Elemér Pasteiner Gyula előadását ismerteti középkori építészetünk topografiájáról. Apróbb cikkek rovata rekeszti be a számot. A reprodukciók nagyon sikerültek, a lap összeállítása, tipografiai elrendezése is művészkézre vall. Megérdemli, hogy építőművészetünk barátai szivesen fogadják és pártolják.

FESTÉSZET.

Rubens Péter Pál. (Jeltelen cikk.) Szabad Művészet, 5. sz.

Pár szó az arcképfestés népszerűségéről. Irta Tyga. U. o.

Művészeti krónika. (Daumier, Lotz.) Irta L. A. Magyar Szó, márc. 4.

Déri Kálmán gyűjteményes kiállítását ismertették napilapok márc. 5., hetilapok márc. 8.

A Nemzeti Szalon tárlatai. Irta Erdey Aladár. Budapesti Szemle, márc.

A müncheni secesszió. Irta —iksz. Az Ujság, márc. 8.

Akseli Gallén Kalela. Irta Popper Leo. Huszadik Század, IX. évf., 3. sz.

Segantini. Irta Iván Ede. Szalon Ujság, XIII. évf., 3. sz.

A Mintarajziskola és rajztanárképző kiállítását ismertették napilapok, márc. 10.

A pozsonyi tárlat. Irta (l. a.). Pesti Hirlap, márc. 13.

Új tárlatok. (Déri Kálmán. Műhely.) Irta L. G. A Polgár, márc. 12.

Déri Kálmán képei. (Jeltelen cikk.) Vasárnapi Ujság, márc. 15.

Művészeti jegyzetek. (Pisano Manzana, Veuillard.) Irta dr. Rózsaffy Dezső. Magyar Hirlap, márc. 15.

Van Gogh. Irta B. Az Ujság, márc. 15.

Eine Goya Austellung. Irta Hevesi Lajos. Pester Lloyd, márc. 15.

Bosznay István kiállítása a Nemzeti Szalonban. Irta Szalkay Gusztáv. Szabad Művészet, II. évf., 6. sz.

A mintarajziskola kiállítása. Irta Bencze Ferenc. U. o.

A színről. Kivonat George Clausen könyvéből. Ford. Edvi Illés Aladár. Rajzoktatás, IX., 3. sz.

Rotonchamp könyve Gauguinről. Irta Meller Simon. Nyugat, I. évf., 6. sz.

A M. I. É. N. K. kiállítása. Axel Gallén kiállítása. Irta dr. Nécsey László. Revue d'Hongrie, I. évf., 1. sz.

A Paczka-művészpár gyűjteményes kiállítását ismertették napilapok márc. 25., hetilapok márc. 29.

Párisi műkiállítások. Irta j. k. Pesti Hirlap, márc. 27.

Jubilämus Kunstaustellung. (Wien, Künstlerhaus). Irta Hevesi Lajos. Pester Lloyd, márc. 30.

A bécsi jubileumi kiállítás. Irta Lakos Alfréd. Pesti Hirlap, márc. 30.

Visszautasított művészek. Irta Lakos Alfréd. Budapesti Napló, márc. 31.

A Műcsarnok tavaszi tárlatát ismertették napilapok márc. 31., hetilapok ápr. 5.

A műcsarnok tárlata. Irta L. A. Budapesti Napló, ápr. 2.

Római campagna (M. Mannheimer visszautasított képe) Jeltelen cikk. A Nap, ápr. 2.

A Goya-kiállítás Bécsben. Irta Popper Leo. Huszadik Század, IX. évf., 4. sz.

Tavaszi tárlat. Irta Lyka Károly. Új idők, ápr. 5.

A nagyváradi tárlat. (Jeltelen cikk.) Nagyvárad, ápr. 2.

Művészpár. (Paczka Ferenc és P. Cornélia.) Irta Lengyel Géza. Nyugat, I. évf., 7. sz.

Kritikusok az ujságíró-firniszeléskor. (Műcsarnok.) Irta Observator. Magyar Hirlap, ápr. 5.

A magyar művészet tárlata. Irta Dutka Ákos. Nagyvárad ápr. 5.

Néhány kép. (A Műcsarnokban.) Irta Malonyay Dezső. Budapesti Hirlap, ápr. 7.

Az impresszionista festészet. Irta Erdey Aladár. Uránia. IX., 4. sz.

Wiener Secession. Irta Hevesi Lajos. Pester Lloyd, ápr. 10.

ÉPÍTÉSZET.

A színházépítés fejlődése. Irta Jakabfy Zoltán. A Kor, II. évf, márc. 1., 15.

Az első lépés. (Családi lakóházak.) Irta L—r. Vállalkozók Közlönye, XIV. évf., márc. 4.

Művészeti jegyzetek. (Az új Nemzeti Színház.) Irta Observator. Magyar Hirlap, március 8.

Az idei nagypályázat. (Magyar mérnök- és építészegylet pályázata.) Vállalkozók Közlönye, XIV., 12. sz.

Néhány szó a modern építészetről. (Hauszmann Alajos előadása.) U. o. 12. és 13. sz.

Modern építészet. Irta Ezrey. Vállalkozók Lapja, XXIX., 12. sz.

A Nemzeti Színház építése. Irta gé. Pesti Napló, márc. 20.

Magyar parasztház. Irta Jakabffy Zoltán. Vasárnapi Ujság, márc. 22.

Városok építése. (Budapest.) Irta Kabdebo Gyula. Városi Szemle, I. évf., 2. sz.

A zombori törvénykezési palota és fogház pályatervei. Irta L—r. Vállalkozók Közlönye, XIV. évf., 13. sz.

A belvárosi takarékpénztár. Irta Ezrey. Vállalkozók Lapja, XXIX. évf., márc. 25.

Budapest városépitése művészi szempontból. (Palóczi Antal előadása.) Irta Schoen Marcel. U. o.

A kis Schuldner. Irta Ezrey. Vállalkozók Lapja. XXIX., 14. sz.

Budapest városépitése művészi szempontból. Irta Palóczi Antal. Vállalkozók Közlönye, XIV., 14. sz.

Angol családi házak. Irta Rerrich Béla. A Kor, II. évf., 31. sz.

A lakásuzsora. Irta Lechner Jenő. U. o.

A gellérthegyi Panteon és Páris. (Medgyaszay István terve.) Jeltelen cikk. Új idők, ápr. 5.

Középkori épitészetünk topografiája. Irta Pasteiner Gyula. Budapesti Szemle, 1908 április.

Pantheon. (Medgyaszay István terve.) Irta K. M. Vállalkozók Lapja, XXIX., 15. sz.

A Szt.-Gellérthegy kiképzése és a nemzeti pantheon. Irta L–r. Vállalkozók Közlönye, XIV., 15. sz.

Szilágysomlyó Báthory-vára és temploma. Irta Fetzer János Ferenc. Archaeologiai Értesítő, ú. f. XXVIII., 1.

Két antik épületminta Dunapenteléről. Irta dr. Drexel Fr. U. ott.

Az intercisai épületminta. Irta dr. Engelmann Róbert. U. ott.

IPARMŰVÉSZET.

A „Műhely“ kiállitása. Irtá m. g. Magyar Hirlap, márc. 3.

A „Műhely“ kiállitását ismertették napilapok márc. 4., hetilapok márc. 8.

Magyar grafikusok kiállitását (Berlin) ismertették napilapok márc. 5

A könyvgyűjtés főbb irányai. (II.) Irta dr. Gulyás Pál. Uránia, IX. évf., 3. sz.

Porcellánokról. (Perzsa fayence-ok.) Irta l. s. Az Ujság, márc. 8.

Zsolnai Vilmos emlékezete. Irta (Ö.) Vállalkozók Lapja, XXIX. évf., márc. 11.

Magyar Iparművészet. (Jeltelen cikk.) U. o.

A magyar iparművészet népszerűsitése. (Iparművészeti Társulat.) Jeltelen cikk. Pesti Hirlap, márc. 13.

A magyar háziipar. Irta G. G. M. Budapesti Hirlap, márc. 14.

A modern lakás. (A műhely kiállitása.) Jeltelen cikk. Vasárnapi Ujság, márc. 15.

Magyar háziipar. (Londoni magyar kiállitás.) Irta L. Magyar Hirlap, márc. 15.

Magyar iparművészet Londonban. Irta gé. Pesti Napló, márc. 15.

A műhely. Irta Lengyel Géza. Nyugat, I. évf., 6. sz.

Csipke. Irta Lyka Károly. Magyar Lányok, márc. 22.

A londoni magyar háziipari kiállitás. Irta Z. Magyar Lányok, márc. 29.

A könyvgyűjtés főbb irányai. Irta dr. Gulyás Pál. Uránia, IX., 4. sz.

A könyvszedés fejlődéstörténete. Irta Uitz Kornél. Magyar Nyomdászat, XXI., 2.

Brassai ötvösök és ötvösművek a XV. és XVI. században. I. Irta Gyárfás Tihamér. Archaeologiai Értesitő, ú. f., XXVIII., 1.

Kálmán király aranygyűrűje Irta Hampel József. U. ott.

Nagybányai ötvösművekről. Irta Myskovszky Ernő, U. ott.

Herold Boldizsár. Irta Kemény Lajos. U. ott.

SZOBRÁSZAT.

Beck Ö. Fülöpnek. Irta Ignotus. Nyugat, I. évf., 5. sz.

Mayer Ede †. Napilapok, márc. 11.

Stefan Ferenczi. Irta Hevesi Lajos. Pester Lloyd, márc. 13.

Magyarország plasztikája történelmi vonatkozásaiban. (Dr. Czirbusz Géza előadása.) Magyar Állam, márc. 14.

Auguste Rodin. Irta Claude Anet. Pester Lloyd, márc. 25.

Kolozsvár szobrai és műemlékei. Irta Egy városi képviselő. Ellenzék, ápr. 6

A három külföldi úr. (Kossuth-szobor külföldi bírálói.) Irta —o—. Pesti Napló, ápr. 10.

Ruhás római női szobrok a Flaviusok korától kezdve a császárság végéig. Irta dr. Heckler Antal. Archaeologiai Értesitő, ú. f. XXVIII., 1.

Thrák lovasemlékek Dacia fővárosából. Irta Téglás Gábor. U. ott.

VEGYES.

Műcsarnok. Irta Szalkay Gusztáv. Szabad Művészet, II. évf., 5. sz.

A Nemzeti Szalon ügye. Irta (B—s.) Egyetértés, márc. 3.

Új művészi stílus. Irta Fülep Lajos. Új Szemle, II. évf., márc. 1., 15., ápr. 1.

Szana Tamás. Irta —ly. Uránia, IX. évf., 3. sz.

Görögországi ásatások. Irta dr. Láng Margit. U. ott.

Könyv a finnekről. (K. Lippich Elek könyvének ismertetése.) Irta Bárdos Artur. Egyetértés, márc. 8.

Koffeinizmus. (Kávéházi művészet.) Irta Reveur. A Hét, márc. 8.

Művészet a munkások közt. (Az esztétika uj problémája.) Irta Márkus László. Az Ujság, márc. 13.

A szépség eszménye a különböző emberfajok közt. Irta Felix Regnault. Új Szemle, II. évf., 6. sz.

Jegyzetek a középiskolai rajztanitásról. Irta Schauschek Árpád. Rajzoktatás IX., 3. sz.

A lapmintákról. Irta J. Á. U. o.

Ultramodern. Irta Lyka Károly. Új idők, márc. 22.

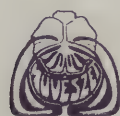
Semmiségek, amik az életet teszik. (A művészet és az élet viszonya.) Irta Zboray Aladár. Magyarország, márc. 20.

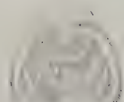
Felelős szerkesztő: LYKA KÁROLY

Kiadótulajdonos: SINGER és WOLFNER
Budapest, Andrássy-út 10.

Hornyánszky Viktor cs. és kir. udvari könyvnyomdája.

EGYEDÜL
TORNYAI JÁNOS FESTMÉNYE











feladatom most az volna, hogy olyan legyek, mint a hegedős lantja, a mely muzsikaszóval kisér valami finom románcot, lélekkel átitatott, érzéssel beszőtt nótát, — hogy sehol el ne nyomja az írásom a rajzoló-művész munkájának hatását, s a végén mégis egy akkordba csendüljön vele . . . — nem írhatok tehát rendes értelemben vett kritikát.

Mert mi ma a kritika? Vannak, akik művészekről szólván, elmondják a penna nyelvén a művész más eszközökkel teremtett alkotását. Beszélnek érzésekről, amelyeket a művészi alkotás maga fejez ki ha akar, beleszuggerálnak a mű megalkotójába gondolatokat, amelyeket az sohasem érzett, és parancsolóan elrendelik, hogy: igenis ennek így kellett lennie . . . Ez röviden: nem lehet igaz.

A másik módszer az esztétikának tudománynyá való merevítése, új dogmák alkotása, amelyek csak keletkezésük időrendjére különböznek a régebbiektől, ám egyformán megkötik a haladás kerekét. Pedig nem az a fontos, hogy minden áron lehetetlenséget dolgozzunk, és azt magyarázgassuk: mi a szép, de mindenesetre az az egyedül helyes út, amidőn művészek munkálkodását vizsgálván, azt kutatjuk, hogy miért dolgoznak valamely irányban, hogy például igazi ornamentumot alkotva, mint jutottak el hozzá, s hogy mi a kapcsolat köztünk és közte. Hogy rámutathassunk a helyes útra, mely célhoz vezet és szókkal kísérve a művész vonalait, ne jussunk köznapi ismétlésbe. Így azután minden miértre felelés, tehát csak kritika, igazi kritika lesz a munkánk eredménye, amelynél nyitva hagyjuk ama sokat bolygatott és hiába bolygatott legvégső kérdést, amelyre sehonnan és soha se jöhet felelet, azt, hogy: miért szép valami.

Ez a néhány rajz kicsike bokrétája a Kozma Lajos munkásságának, olyan, mint valamely regénynek egy találomra kikapott fejezete, töredék, afféle mozaikdarab, amelyből következtethetünk egy művészi életnek komolyságára, gazdag mivoltára.

Ez a fiatal építőművész kora gyermekségétől kezdve ismeretségben állott a somogyi lankák virágos mezejével, a homokszemek vibráló táncát is sokszor nézte, ahogy sziporkázó csillogással sorakoztak vonalba a napsugár érintésére, majd megindult a puszta, a berkek hűvös mélysége, domboldalak lejtője felé, végigzarándokolt Kalotaszeg álomországán, ahol él még a temető művészete, s ahol írott varrottasok hirdetik a teremtő fantázia örök dicséretit.



BELSŐ CÍMLAP
KOZMA LAJOS RAJZA

Ahogy vándorolt, a lelke meg kellett hogy teljék a magyarság művészetébe vetett hitnek az erejével, egy csomó színes, soha el nem múló impresszióval, amely a rajzaiból is felénk sugárzik, amelyben megcsendül a lírai elem alaphangja, a poézis . . . Mert megfogja az emberfia lelkét a virágkopjás fejfa szépsége, annyira meg, hogy alig szabadulhatunk meg tőle . . . . Hogyisne fogná, mikor haldokló rózsa haldódó illata halottat köszönt.

Megtelt a rajzolókönyv minden oldala, de nem szolgai másolásra telt meg. Éppen az a szerencséje, ami sokaknál hiányzik, hogy észrevette a népművészetnek a természetre való egyenes utalását, a természet elemeire való ujjmutatást, amelyeket aztán a saját dekorativ nyelvén fejezett ki akkor, amikor ornamentumait megteremti. A népművészet csak az alkotás törvényére tanította meg, de nem önmagának ismétlésére, aminek az lett az eredménye, hogy Kozma nem elrejtett bányának tekinti a népművészet anyagát, sőt tudja azt is, hogy az igazi művész épp úgy nem élősködhetik a nép művészetén, mint ahogy rá nem vethetjük magunkat elmult korok művészetének szenzációira sem. Szóval a népművészet folytatását úgy érti, hogy az nem a belőlük vett elemek ugyanegy nyelven való ismétlése, hanem a természet elemeinek egyéni synthézissel való sorakoztatása, ami valóban két különböző dolog.

Lesznek néhányan, akik első látásra hasonlóságot keresnek az itt közölt könyvdíszek és hasonló környezetben megfordult festő ismert munkái között. Ezzel a véleménnyel nekem természetesen számolnom kell és állítom azt, hogy különbség van piktorgrafika meg építészgrafika között. Az előbbi — ha szimbolikus is — változatlanul átvevén a természet állat- és növényvilágának jelenségeit, mindig csak rajz marad, míg ezek a díszek a természeti jelenségek elemekre való bontásai, szerves ornamentumok, s bizonyos mértékű merevségük is onnan ered, hogy az anyagba beolvadhassanak. Az első művész alkotásainak kifejezője a toll, a tű, emezé minden anyag, mely formát öltve, színben, arányban, a díszítés új összefoglalásmódjában hozzánk beszél, a mi életünkhöz akar tartozni.

Szinte látom, hogy csóválják meg a fejüket az utolsó mondatra azok, akik a művészeteket túlontúl eldifferenciálták. Hogyne. Építész, aki könyvet díszít . . . Igen. Ám ez az építész érti a szöveg és rajz között szükséges egységet és nem pikturát rajzol, de karakterisztikus szükségleteket fejez ki a teknika ismerésével, még pedig úgy, hogy karakterisztikus szükségletet anyagszerű teknikával szervesen kapcsolva fejez ki, s művészetében egyéni összefoglalásmódokat mutat. Ez a három feltétel találkozása a dekorativ művészetek alapja, s ebből következik a dekorativ művészetek egysége is.

Amennyiben pedig a valódi építész elsősorban dekorativ művész és foglalkozásánál fogva e téren univerzálisnak kell lennie, tehát nem fogadja el a régi felfogás hirdetett igéjét, amely szerint minden homlokzatokat konstruáló egyén művész, de tovább megy, s az embert környező szükségekből dekorativ művészetet teremt. Ezért díszít Kozma Lajos könyvet is, ezért tervez textilt, agyagot, bútort.

Mindazokat, amiket elmondtam, úgy vélem, bizonyítani is illik, már csak azért is, hogy

önkéntelenül alkalom adódván rá, némi világosságot vessek a dekorativ művészetek terén nálunk uralkodó zavarba, és a Kozma művészetét is az előbb említett három főszempont, tudniillik a szükséglet karakterisztikussága, a teknika anyagszerűsége, a szerves kifejezés egyéni összefoglalásmódja szempontjából értékelhessem.

Úgy hiszem, hogy szükségletek keletkezése nélkül nem fejlődhetik művészet. Nem. Mert a szükségletek legelőbb jelennek meg, kielégítésüket várván. A mi kapitalista korunkban éppen ez oknál fogva a művészet azokba az ágakba vonult vissza, amelyek műveléséhez nem kellett nagy tőke, s ahol nem volt olcsó munkaerő, mint amilyen művészeti ágak a piktura és a zene, amelyek az építészetet, a szobrok művészetét s az iparművészetet háttérbe szorították. Hogy ez nem véletlenség, mellettem bizonyít a művészetek fejlődésének egész története. Olcsó munkaerő emelte a gúlákat, a szfinxet, így alkotódtak hatalmas középkori templomok.

A pompa szükséglete, a pápaság óriási hatalma, a vele járó istenkultusszal egyetemben segítette elő a renesszánsz kifejlődését, s hogy ma a művészet szabadsága letünt, azért történik, mert azoknak az ízlésében dolgoznak, akik megfizetnek. Ám mert a modern kapitalista sznob és firenzei palotában akar lakni, s mert édeskés képet, kinyalt vásznat akaszt a falára, azért lett ilyenné nagyjában művészetünk, amely nem lehet erős, mert nincsenek karakterisztikus szükségletek. Ezért oszlott meg a művészi munka kenyérkeresetre, igaz művészetre, amely utóbbival éhen lehet halni.

Hogy a szükségletet kifejezhessük, szükségünk van a teknika ismeretére, amely nélkül nem lehet művészet, mert ez a szép egyik existenciális előfeltétele. Hogy a teknika mi, azt nagyjában valamennyien tudjuk, nagyjában, mert összetévesztjük sokszor ezt a conditio sine qua non-t magával a lényeggel: a művészettel. Nem egyéb ez, mint szükséges eljárások ismerete, amelyek szerint az anyaggal el kell bánnunk, hogy eljuthassunk a szépig. Aki nem jut el annak a kifejezéséig, az csak rutinos mesterember, de nem művész, s



ILLUSZTRÁCIÓ
KOZMA LAJOS RAJZA

hasonló ahhoz a — Uram bocsáss meg — jámbor figaróhoz, aki hajnyírás közben levegőben csattogtatja az ollóját. A teknikának van egy fejlődöttebb foka, fizikai eredetű, mint például a Segantini fénybontása is, ám még ez sem a szép forrása, mert a szép a kifejezés módjától függ.

A teknikából folyik az, hogy a könyvdíszítő vonallal dolgozik. A vonallal való dolgozásnak ez a szüksége volt a dekorativ művészet első eszköze, mintahogy Kozma Lajosnak is vonalában van az alapmotivum, amely nem egyéb, mint a vonal végtelenségének véges vonalban való éreztetése. Ez a főmotivum, ez a fősynthesis. Az ornamentumok gazdagsága csak ennek a variációja, mint ahogy a muzsikus is kiemel egy főmotivumot, amelynek változataiból ott is gazdagság, sokféleség keletkezik, mely sohse elégít ki bennünket s új élvezetek forrása. Mindenkinek — jobban mondva minden igazi művésznek — más a főmotivuma, s a variáció gazdag-



AZ ÚJ ARCHITEKTURA MEGSZÜLETIK KOZMA LAJOS RAJZA

ságától függ a mi gyönyörködésünk határa. Láttátok e finom ecsetvonal nyomát, amint hajlik a kéz nyomása alatt, vagy puha ceruza omló grafitszemeit a papiros kis dombocskáin, s a lúdtoll könnyedségét? Ez a rajz ornamentikájának teknikája valahány. Ha azonban az ornamentum más anyagra jön, az ebből a teknikából eredő szépség hazugsággá válik legott, mert ami lúdtollal rajzolva szép, gépi cinkografián hamis.

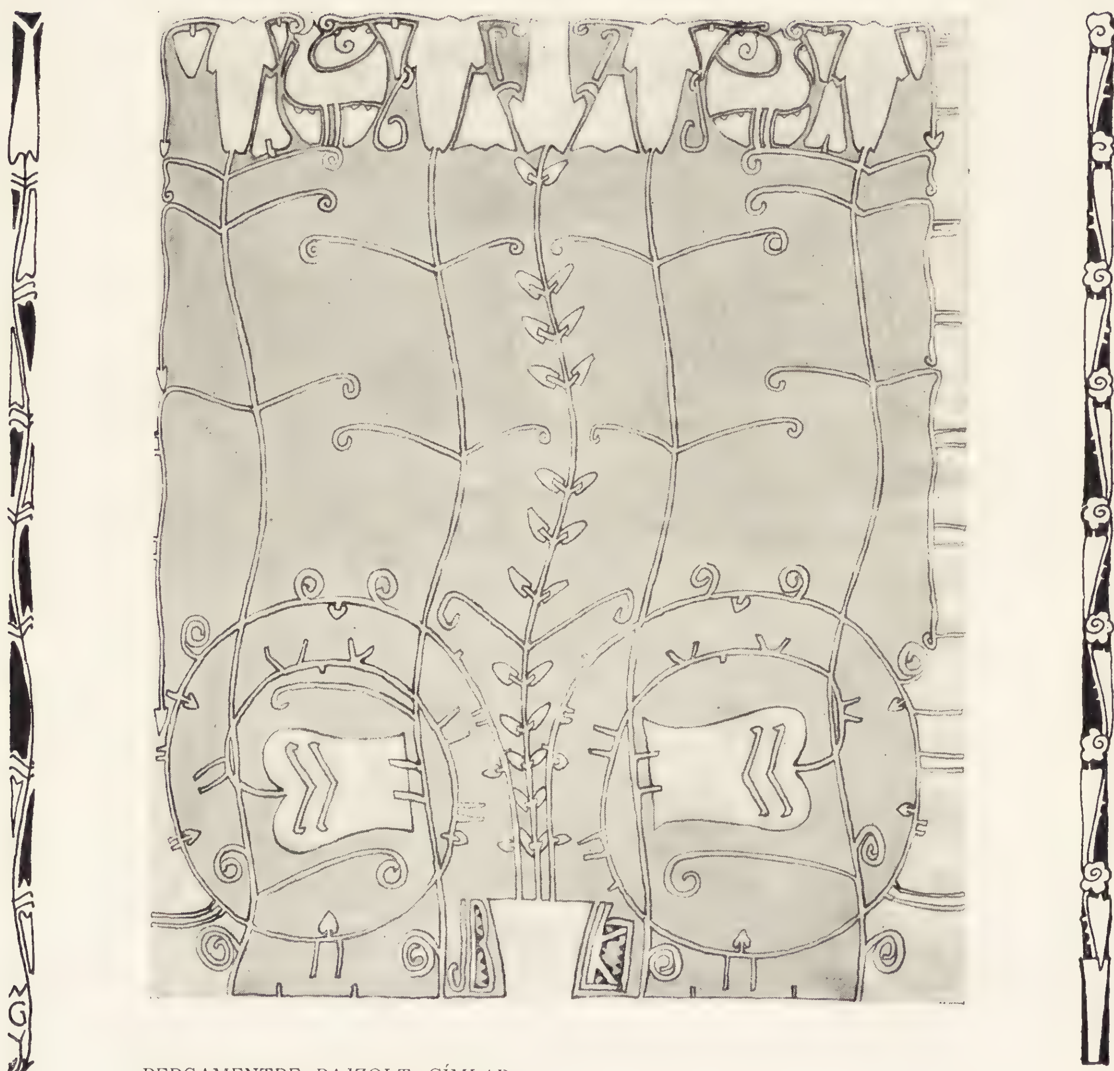
A miniaturák korszaka — fájdalom — letünt, gép ontja a nyomtatott hasábokat, s a mi emberünknek a gép tehetségével kell számolnia . . . Mi következik ebből? Az, hogy ha a vonal nem onthatja egyedül, egymaga a báját, összefog belőlük kettőt, két vonal egy utat tesz meg, egy ritmusban csendül, s a gépi vonal él, vibrál, mozog, mert a kettős fekete vonal fehér árkot szegélyez, s az egész vonalvezetés nem egyéb, mint küzdés a fehér vonal és szegélyei között. Ez a gépi sokszorosítás teknikája, amely abból áll, hogy az elveszett kézi szépségekben bujálkodó vonal helyébe egyensúlyért való vonalküzdelmet, mozgó vonalakat helyettesít a művész . . . Tehát? A teknika csak annyiban forrása a szépnek — sokan hiszik, hogy csak egyedüli forrása —, amennyiben megvan, s az alkotó alaposan számolt vele, annyira alaposan, hogy el is feledtette velünk.

Szükséglet és teknikához azonban, hogy művészet szülessék belőlük, kifejezésmód kell, amely, dekorativ művészetekről lévén szó, nem egyéb, mint ornamentum, amelynek a fogalmával mostanában különösen divat a visszaélés, éppen ezért nem árt, ha tisztába jövünk a lényegével.

Az ornamentum elemeknek — tehát régi, szépségük okában megmagyarázhatatlan vonalvetéseknek, vagy folttömegeknek — synthesise, azaz összefoglalási módja. Éppen ezért a népművészet synthesise lélektani szempontból érdekelhet ugyan bennünket, iránta érzett szeretetünk ebben rejlik, de tudnunk kell azt, hogy a népművészet kész eredményeinek kontár utánzása nem művészet. Művészet csak akkor keletkezik, ha az önmagukban tökéletlen elemeket ú j m ó d o n foglaljuk össze. Ezeknek az elemeknek régisége szükségképpen való, hisz ez az a kapocs, amelynek már csak azért is közösnek kell lennie, hogy más korok művészetében is megtaláljuk a magunkét. Új elemek bányászása magában véve még nem eredetiség, mert ezen a meddő úton haladva, elsősorban a megértéstől esünk el, másodsorban az összefoglalás módjának eredeti megteremtésében szenvedünk tetemes erőveszteséget. Ha ez igaz, akkor önként kínálkozik két konzekvenciának levonása, amelyet nem árt megjegyeznünk, az első úgy szól, hogy minden áron új elemek hajhászása selejtes munka, meglévő összefoglalásmódoknak megismétlése pedig nem egyéb, mint a közönség ízlésén való élősködés, amelynek lelkiismeretlenségét még az a csábító körülmény se menti, hogy ezek a mesteremberek a legtöbbször meggazdagodnak. Az igazi művész idegen synthesisekkel érdeklődésből ismerkedik meg, s főleg azért, hogy a z o k ismétlésébe még véletlenül se bocsátkozzék. Ebből a szempontból nemhogy károsnak nem tartom az idegen művészetek megismerését, de az öntudatosság növelése szempontjából határozottan előnyösnek.

Mit is mond erről Emerson? Azt, hogy a művész ne szőjje, mint a pók, maga a hálóját, de felhasználva évszázadok kulturájának összehordott s nemzedékek lelkével összenőtt tégláit, használja fel őket saját épületének diadalmas felépítéséhez. A művész, ha újat akar teremteni — mert újat k e l l teremtenie — ne külsőségekben, modorban, elemekben legyen új, ne szakítsa ki magát korából, mint például Gauguin, de vele összefüggőleg őszintén és nemesen új synthesist adjon. Ezt a művészet becsületességének nevezik magyarul . . .

A dekorativ művészetnek hovásorozásával sokan foglalkoztak és foglalkoznak ma is. Lényegében épp úgy, mint a tájkép-festészet, a tiszta szépség művészete, melynek fokozása nincs. Éppen ezért nem mondhatjuk, hogy valamelyik dekoráció szebb a másikánál, egyedül az dönthető el, hogy a dekoráció szép-e vagy csunya. Más a függő szépség, a többi művészetek szépsége, amely már csak azért is ismer fokozást, mert végcélja az ideál, a nem. Amelyik műtermék tehát jobban meg-



PERGAMENTRE RAJZOLT CÍMLAP
KOZMA LAJOS RAJZA

közelíti a mi ideálunkat, az nekünk legalább feltétlenül szebb lesz. A dekorativ művészetekben a nemnek a fogalma hiányzik, ennélfogva messzebb is állanak az embertől, s hogy szépséges világukba bejuthassunk, iskolába kell járatnunk a szemünket, sok díszítést kell látnunk, hogy a szépségeket a maguk teljességében élvezhessük.

A szépségek telje... Megint oda jutok, hogy az összefoglalási mód. Ahhoz, hogy az elemeket szerves formába gyúrhassa a művészépítőtehetségnek kell lennie, hogy merevvé, anyagra alkalmazhatóvá tegye őket. A kinaiaknak a szín volt a synthesisük, a japánoknak a kecsesen vezetett vonal, a görögöké a tömegek ritmusa, a merevségnek sokkalta helyesebb felfogása, mint az egyptomiaké, akik ezt szószerint értették. A három ornamentika általam felállított ez a sorrendje egyúttal a fejlődés sorrendje is.

A synthesis tehát a színtől a vonalon át a tömegig, gerince az ornamentumnak, amelynek szintén elemmé kell lennie, ha tárgyon alkalmazzuk, amiből az következik, hogy ornamentum maga nem létezik, hogy a tárgy a díszszel egységbe olvad, amelynek exponensei a tárgy anyaga és célja. A „diszíteni“ szó ezért förtelem. Értelme: ornamentumok



PERGAMENTRE RAJZOLT CÍMLAP
KOZMA LAJOS RAJZA

alkotása, minden anyagra és tárgyra való tekintet nélkül, s értelmetlen felhasználása, figyelmen kívül hagyásával annak a ténynek, hogy nem minden tárgy viseli el a díszt. A mi szemünkben a nemes anyagok primär szépsége tökéletes. A fa rostjainak szép játéka, a kézzel szőtt anyag egyenetlen szálainak szövevénye, az arany meleg csillogása már magukban véve is kellemesek, ornamentummal való ellátásukra még hatalmas talentum is alig vállalkozhatik. Szegény anyagok azonban, mint a vakolat, a vaslemez, a papir, kívánnak foltokat, amelyeken a szemnek gyönyörűsége teljék. Evvel azonban korántsem mondtam azt, hogy minden tárgy teljes egészében kívánja meg ornamentummal való beborítását, egyáltalán nem. A szék ülőlapja, a csésze öble, a kés nyele, a fal nagy felületei maradjanak dísz nélkül. A székre úgyis ráülünk, a csészében tea párolog, a kés nyelét kezünkben tartjuk, a falat bútorok meg képek fedik. Dísz csak oda jön, ahová a szem pihenni téved, ahol konstruktív tényezők felhívják a figyelmünket, ahol arról van szó, hogy valamely munkát vagy rendeltetést láthatóan és szépen fejezzünk ki. A figyelem köre különben is korlátolt (sárga folt a szemben), tehát az ornamentum centralizálása —

ellentétben annak szétszórásával — öntudatos lélektani alapokon és a tárgy rendeltetésének kifejezésre juttatásán nyugszik. A modern díszítőművészet határvonása ez; az első életünk követelése, a második a művész erejének mértéke. Van tehát dísz, mely önmaga új összefoglalója kell hogy legyen az elemeknek, és van alkalmazása a dísznek, mely teknikai jártasságokban tudást, az összefoglalásban nagy erőt kíván.

Ez a dekorativ művészetnek a szimbolizmusa, mely alatt csupán a dísz, helye és a tárgy között való vonatkozást értem, a kapcsolatot, amely csakis olyan lehet, mint amilyen a kifejezésre váró szükségek és a művész fantáziája között van. Ennek eredményeképpen az mutatkozik, hogy egyrészről a szükségeket nem takarni, de ellenkezőleg szépen és nyíltan kifejeznünk kell, amely tétel a művészet becsületességének — az etika hangoztatásával szemben — másik támasztópontja, másrészről, hogy a szépség a kapcsolatban van, melynek végzetes elrontása az a tény, ha megmaradt gipszöntvényeink vidéki kiállításokon újra élednek. A díszítés szétszórása amúgy is veszedelmes valami. Sokszor bebizonyítja, hogy a gazdagságból egy-kettőre rosszul takart szegénység lehet: a dísz helyének nem tudása

Mindezek megszívlelése után pedig tisztelettel kérem az olvasót, nézegesse végig a Kozma Lajos művészetének termését. Nézze végig annak a tudásával, hogy a vonalak finom játékához ezúttal nem jöhetett segítőtársul a színek összehangolt harmóniája. Gyönyörködjék bennük és vizsgálja őket abban az irányban, azzal a szeretettel, mint amilyen szeretettel kísérte végig útjukon e sorok szerény rovogatója. Én legalább meggyőződésből mondom, hogy az egyik legkiválóbb magyar talentum tette meg az első lépését . . .

Margitay Ernő



PERGAMENTRE RAJZOLT BELSŐ DÍSZ
KOZMA LAJOS RAJZA






KÉPEK LÁTÁSA ÉS KÉPEK HATÁSA



A képeket azért is festik, hogy lássuk őket és hogy hassanak ránk. Ezzel épenséggel nem ellenkezik az a tétel, hogy a képet a festő úgy festi, ahogy ő látta őket s ahogy az, amit látott, ő reá hatott. A két látás és a két hatás egybevágása a kép sikerét jelenti, de nem jelenti mindig a kép sikerült voltát. Mert sem a mi látásunkról, sem a festőéről nem mindig bizonyos, hogy benyomásokat csak fölfog-e, s nem rekonstruál-e emlékezetet. Nem bizonyos az, hogy a festő látja-e azt, amit mint meglátottat megfest, s nem bizonyos az sem, hogy a kép nézőjére hatott-e az, amit mint hatást regisztrál. Látásra és hatásra nagy befolyással van nemcsak a tudatosság, hanem az irányzatosság is. Nemcsak már tudjuk azt, amit meglátunk, hanem egyenesen azt akarjuk látni, amit már tudunk. A festő így látja a természetet, a néző többnyire így látja a képet. Ezen pedig nem változtat az, hogy a festő impresszionista, s a kép nézője is az. Hume azt mondja, hogy még a percepcio is, tehát valamely tartalomnak a tudatosság vagy a képzet által való fölfogása is, ugyancsak impresszió. Egy magyar filozofusunk, Palágyi Menyhért úgy vélekedik, hogy mindaz, amit az impresszióból merítünk, nem egyéb mint az impreszszióra való emlékezés. A festőnek a természetről való benyomása, amikor képben ábrázolja, ugyanúgy, mint a nézőnek a képről való benyomása, amikor a képet élvezi, nevezzük bár őket impresszióknak, — már nem primärhatások, hanem az emlékezetnek vagy a tudatosságnak eredményei.

A nagy görög esztétikusok a képzeteknek az emlékezetben megmaradását a pecsét lenyomatának a viaszkban való megmaradásához hasonlították. Ezt a hasonlatot átvihetjük a képek látására és hatására is. Csakis a vésett kőnek viaszkban való lenyomata és nem maga a kőbe való véset a képek hatása. A viaszkról pedig tudvalevő, hogy nagy melegben megolvad. Nos, jókora melegség az, amelyet a művészi forrongások tüze áraszt. Maguknak a művészeknek viaszkmatériája és benne a pecsétlenyomatok folyton meg-megolvadnak tőle. Ezek a forrongások nem annyira a dolgok ábrázolását, mint inkább a meglátásukat érintik. Másképen látni, jobban látni, igazabban látni: ez a festői forradalmak programmszerű célja. Ez volt valamennyié. Ezt a célt hajszolván, eljutottak ahhoz a hiedelemhez, hogy a secundär emlékezetképtől szabadulni tudnak, s hogy festésükben diadalmaskodhat a primär benyomás. Eljutottak a tudományos neoimpresszionizmusig, amely még azt is megtagadja, hogy a festőnek, a művésznek munkája esztétikai lelkesültség műve, s hogy ennek a lelkesültségnek a dolgok olyan szemlélése a tartalma, amelytől a dolgokat a képzeletben megeleve-



nítjük. Lange-nek ez a tétele tulajdonképen ugyanazt fejezi ki, amit Zolának szinte közhelylyé lett tétele úgy fejezi ki, hogy a műalkotás a művész temperamentumán keresztül tekintett darab természet. A neoimpresszionizmus ezt a lelkesültséget művészeti akadálynak tartja, s abban mesterkedik, hogy a primär benyomásokat minden emlékezetbeli és tudásbeli közvetítés kizárásával megrögzítse. A legszélsőségesebb tudatossággal igyekszik a legszélsőségesebb tudattalanság benyomásait kifejezni.

A festmények meglátásával követni igyekszünk a festők látását. A művészet iránt érdeklődő közönség résztvesz a látás és általa az ábrázolás forradalmában. És résztvesz a festők lelkesedésében is, abban is, amely az „esztétikai lelkesültséget“ a művészetből ki akarja rekeszteni. De a képeket néző művészeti munkának csakis abból a részéből jut osztálya, amelyet a műalkotás élvezésének nevezhetünk, a művészeti munkának másik részéből, a fizikai munkából nem jut része. Neki, t. i. a közönségnek a meggyőződéseiért, a tetszéseért nem kell megdolgoznia mint a művésznek, s ezért ezek a viaszklenyomatai is, művészetről való meggyőződései is hamarosan megolvadnak. A tűztől pedig, amely ezt a viaszk matériát is megolvasztja, a művészi irányok forrongásának tüzétől, nem tudja megóvni, vagy csak nagy ritkán tudja megóvni a maga minapi eredményeit. Minapi tetszésének eredményeit. Csakis azok az úgynevezett meggyőződései és tetszésének csakis ama nyilvánulásai maradnak a megolvasztó tűztől mentesek, amelyeket be tudott zárni a műtörténelem vasszekrényébe..

A vasszekrény tűzálló páncélfalai mögött épen maradnak, ámbár néha valamelyest megrozsdásodnak, néha ujból kicsiszoltatnak. A vasszekrényen kívül, a műtörténelmen innen lobogva ég az elfogultságok, a rokonszenv, a párthoz, irányhoz, táborhoz tartozandóság tüze. Vagy haragszunk a mára, vagy lelkesedünk érte. Egyik művészeti elfogultságról és meggyőződésről a másikra röpködünk és állhatatlanul szeretkezünk velük. A művészeti forradalmak közepette akárhányszor csak divatmozgalmakat látunk és csakis bennük veszünk



SZÖVEGKERETEZÉSEK
KOZMA LAJOS RAJZA



ILLUSZTRÁCIÓ AZ „UTOLSÓ ÁBRÁNDOK"-HOZ
KOZMA LAJOS RAJZA

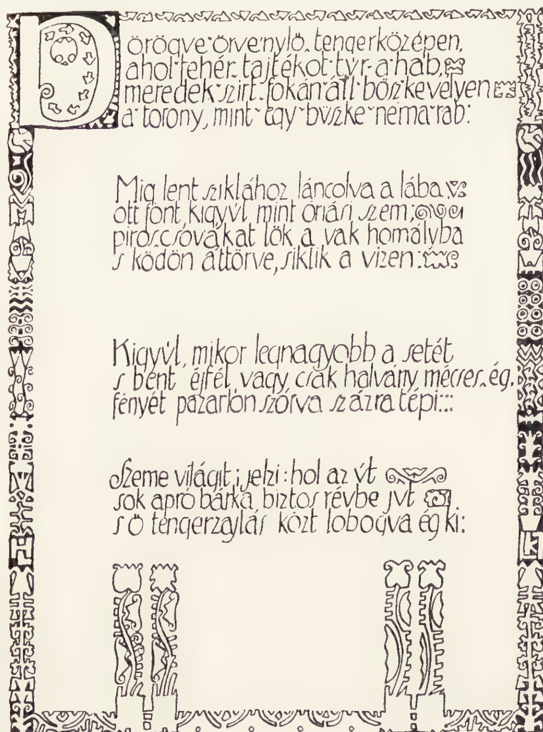
részt. A műtörténelmen innen, a tegnap és ma művészeti mozgalmainak történelmi, művészetfejlődés történelmi értékelésére nem vagyunk hajlandók. Vagy pedig egyenesen képtelenek vagyunk rája. Az elfogultságtól vagy diadalmámortól fogyatékossá lesz az a látásunk, amellyel a művészeti mozgalmakat s a mozgalmak dokumentumait, a képeket meglátjuk. A történelmi értékelés minden téren megromlik, mihelyt a jelenhez érkezünk; a művészetben leginkább megromlik. Pedig a művészetben a hasonlítás kézzelfogható elemek, s nemcsak imponderabiliák alapján történhetik.

A politikai és szociális jelenségeket jegyző történelem még valahogy el tud igazodni a mai jelenségek történelmi értékének megálla-






pításadolgában. Az az egyre diadalmasabbá váló történelmi fölfogás, amely a tegnapi életet a mai elevenség mintájára rekonstruálni igyekszik, s a tegnap mozgató erőit a maiakkal ugyanazonosaknak mondja, kiegyenlíti valahogy a tegnapiak nimbuszát és a maiak közönségességét. Amazt leszállítja az eleven emberek mértékéhez, s emebben érezteti a történelmi tartalmat. És embereknek látjuk tőle a hősöket, hétköznapoknak az elmult időket, úgyszintén történelemre való matériát sejtünk a mi jelenünknek a mi mindennapiságunknak, a mi szenzációinknak világában. Ez a magasabb rendű, mert természetes történelmi fölfogás a műtörténelemben nem igen tud érvényesülni. A műtörténelmi mozgalmak magyarázatát még valahogy meg tudjuk konstruálni az új történelmi fölfogás alapján, s már sikeres kísérletek is történtek, a kudarcot vallottakon kívül, hogy a történelmi materializmus törvényeinek alkalmazásával a művészeti korszakok kialakulásának természeti törvényességét megállapítsuk, de a korszakokon és mozgalmakon belül az egyes művészeti jelenségeket, az egyes művészeket értékelvén, vissza-vissza esünk a hőstörténelmi fölfogásba. Bármennyire is megrekonstruáljuk a históriai korok hétköznapjait, s bármennyire is érvényesíteni tudjuk a históriai korok művészeti eszményeivel és jelenségeivel szemben az elfogulatlan birálatot: a materialisztikus és a természettudományi történelmi fölfogáson s a művészetet értékelő kritikán keresztül hat és érvényesül a műtörténelmi hős nimbusza. A mivoltuk dolgában tudományosan megállapított mozgalmak hőseinek értékelésében és megbecsülésében a tudományos megállapítás nem tud a hősi nimbusz fölé kerekedni.



Dörögve örvénylő tengerközépen,
ahol fehér tajtékot tur a hab,
meredek szirt fokán áll büszkevélyen
a torony, mint egy büszke néma rab:

Míg lent sziklához láncolva a lába
ott fönt, kigyúl, mint óriási szem;
piros csóvákat lök a vak homályba
s ködön áttörve, siklik a vizen:

Kigyúl, mikor legnagyobb a setét
s bent éjfél vagy csak halvány mécses ég.
fényét pazarlón szórva százra tépi:

Szeme világít; jelzi: hol az út
sok apró bárka biztos révbe jut
s ő tengerzajlás közt lobogva ég ki:

INICIÁLÉK
LAP EGY KÖLTEMÉNYKÖTETBŐL
KOZMA LAJOS RAJZA

És nem tudjuk a műtörténelmi mértékeket alkalmazni, amikor a mai művészeti jelenségeket biráljuk; a műtörténelmi anyagot szinte megsejteni, megérezni sem tudjuk, amikor a mai művészet dolgában akarunk megállapodni. Pedig bizonyos, hogy a művészetek történelmében nem igen volt olyan korszak, amely a művészet kialakulásának szempontjából nevezetesebb, izgalmasabb volt, mint ez a mostani. Nem is azért, mert forradalom közepette vagyunk hanem főképpen azért, mert csak most ébredtünk a forradalom tudatára. Csak most válik köztudattá, még a művészeknek is köztudatává, hogy mindent leromboló forradalom folyik a





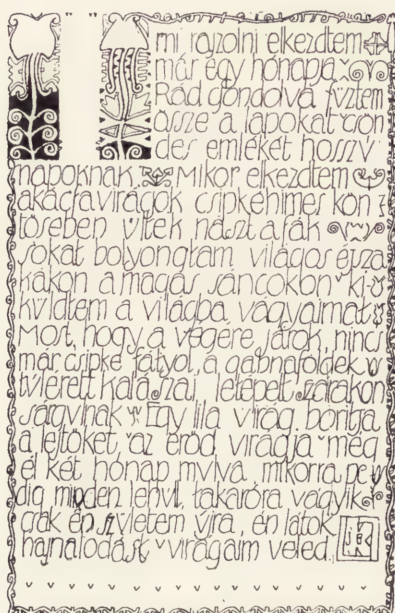

festészetben, amikor ez a forradalom tulajdonképen már majdnem százéves. És kiadatott az a jelszó és el is hiszik, s a közönségnek művészet iránt való érdeklődését izgatottsággá növeli, hogy ez a forradalom a fejlődés folyamatát megszakította. Azért, mert a fejlődés ritmusa egyszerre hevesebb, tempója lázasabb lesz. Maguknak a művészeknek jórésze, talán még azoknak is a többsége, akik a fejlődésnek ebben a munkájában részt vesznek, meg van róla győződve, hogy fölforgató forradalmat művelnek, amikor csak egy százéves fejlődési folyamat állomásain vagy okvetetlenkednek vagy érvényesülnek. Ez a fejlődési folyamat mint forradalom illeszkedett bele a történelembe akkor, amikor a festőiség és az egyéniség, a látás és a kifejezés festői és egyéni jogáért a tizennyolcadik század elernyedt, elzüllött festészetének továbbra is való uralma ellen síkra szállt. Azóta ez a fejlődési folyamat logikusan érlelte, megmozgatta, síkra szólította a művészeti energiát, a tehetségek gondolkozását, vizsgálódását. A fejlődési folyamat ellentéteket szabadított egymásra, és keservesen vagy nagyszerűen elért eredményeket lejáratott. Túlzásokat, tévelygéseket, a művészet határait le-leromboló indulatosságot érlelt. S az eredményt elérők, a stációra megérkezettek, a megtévedtek, a túlzásokba belegabalyodottak többsége nem tudja, hogy az ő híres új forradalmiságuk csak logikus következménye a festőiség jogát és hatalmát hajszoló régóta folyó fejlődési processzusnak, a nagy művészeti forradalomnak.

A festészetről, a képről egyre új felfogások támadtak és érvényesültek. És a művészek és művészeti írók szinte irgalmatlan tudatossággal, könyörtetlen célzatossággal, elszánt kegyeletlenséggel, fanatikus idealizmussal szálltak síkra értük. Az irgalmatlan tudatosság vállalkozott rá, hogy a régi nagyság és az árnyékában később burjánzott elavultság közt levő különbséget megállapítsa. Megállapítja amannak művészettörténelmi jogait, sőt magállapítja e jogok kultuszát. De ez az irgalmatlan tudatosság nem történelmi értékmegállapítás, hanem inkább a történelemcsinálásban érdekelt elfogultság. A közönség egyideig utána indul az elfogult műtörténelmi értékmegállapítóknak, amíg csak azt nem veszi észre, hogy



INICIÁLÉK
LAP EGY IROTT KÖNYVBŐL
KOZMA LAJOS RAJZA

magukhoz a szenvedelmes értékmegállapítóknak értéke devalválódott, hogy a helyükbe mások kerültek, s hogy neki most újból hozzá kellene látni a művészettörténelmi lehetségeseknek és lehetetleneknek egymástól való elválasztásához.



LAP EGY ÍROTT KÖNYVBŐL
KOZMA LAJOS RAJZA

Az emberiség, amelynek végig az egész vonalon forradalomra volt szüksége, s amely a maga nagy művészeti kincseit mégis érintetlenül akarta hagyni, szinte tervszerűleg gondoskodott róla, hogy a művészet is forradalom útján fejlődhessen, s hogy ennek a forradalomnak legyen mit elpusztítania. Legyen mije, ami ellen elszántan kegyeletlen lehessen. Tehát érvényesülésre juttatta azokat, akik azt hirdették magukról, hogy a művészetnek egyenes és törvényes leszármazottjaik. Érvényesülésre juttatta a fejlődés útján a visszafejlődést. A korszellem egyenesen segítette a fejlődést ebben a rendellenességében.

A művészetnek forradalomra való készülődése ugyanolyan volt, mint a néplelkületnek s a politikai energiáknak új forradalomra való preparálása azután, hogy az újjászületésnek, a nagy forradalomnak vívmányait az autokrácia elsikkasztotta. A szertelen csalódás érlelte gondolkozásból ki kellett szabaditani az embereket. Erre való volt az a korszak, amelyben a reakció elterjeszkedett, s minden forradalmiságot megfojtani akarván, rátehénkedett a népekre. Ez a korszak megint megmozgathatta, erőgyűjtésre késztethette a forradalmat. Triviális példával élvén, ez a korszak a politikában, s a festészet hanyatlásának és teljesen iskolaivá váltságának korszaka a művészetben, olyanok voltak a történelem és a műtörténelem kohójában, mint a fujtató, amely a lappangó parazsat lánggá lobbantja. Nagy megcsömörlöttségnek kellett eluralkodnia, hogy az erőről és akarat tehetségéről való tudat újból érvényesülhessen.

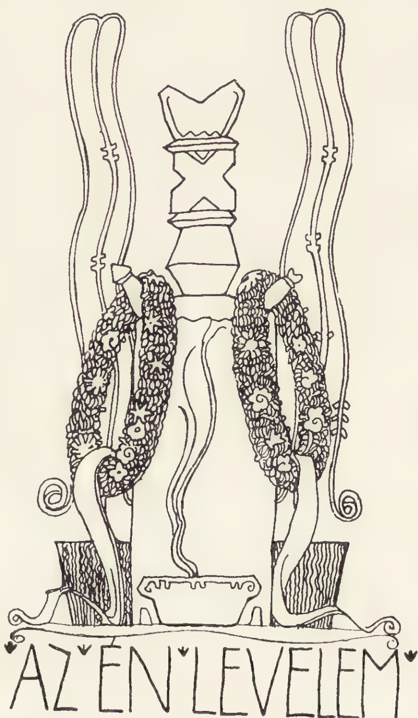
Ennek a hosszú iskolai, a művészi szabadság és egyéni jog dolgában reakciós kornak igen kiváló művészeti megnyílvánulásai is voltak, Talán azért is késhetett olyan sokáig a művészet forradalmi akaratának megnyilvánulása. Egy-egy nagy művészi tehetség a reakció és elernyedtség keretében is impozánsan érvényesült. Maga is nagyokat mívelt, az iskolaiságnak is új lelket adott, s a maga tanítása és szabályai alá kényszerítette a festést. Csak Ingres-t említem, aki a reakciónak nagyja, igazán nagyja volt, s akinek művészetéről ma már a modernség is, történelmi álláspontra helyezkedvén, tisztelettel nyilatkozik. Olyan nagy tisztelettel,



LEVÉLDÍSZ
KOZMA LAJOS RAJZA

hogy a modernség hosszú forradalmának magyarázói, a forradalmi stációknak folytonos egymásutánját demonstrálók, hajlandók Ingrest a modernség alapvetői közé sorozni. Egy állomással megtoldják a fejlődési vonalat, a forradalom mivoltával nem törődvén, e megtoldott vonal első állomásának, nem is forduló, hanem mindjárt egyik kulminációs pontjának megteszik a lelketlenné vált festészet technikusát, Ingrest. Az irodalomban a modernségnek ilyen határkitolása kedves játék. A modernség területe az ő beosztásuk folytán körülbelül olyan, mint azok a kis német fejedelemségeké, amelyeknek a maguk főterületén kívül idegen területen kisebb területecskéik vannak.

Az Ingresről való tisztelettel-teljes vélekedésre akarok hivatkozni, amikor a képeknek a közönség által való látásáról szólok. Csakúgy mint ahogy Ingres-ék képeit a bennük érvényesülő művészi akarat és tudás alapján értékeljük, kell minden képet, minden irány és iskola keretébe tartozó képet megbecsülni. Minden iránynak és minden iskolának még a festés elernyedtsége korában is voltak jó képei, voltak kiváló festői, mint ahogy rossz képei és gyönge festői is voltak. A régi, szinte száz éves fejlődési folyamatban, tudvalevőleg egész sor elhagyott, túlhaladott állomás van. A festésnek egész sor irányzata érvényesült és diadalmaskodott valamikor, amelynek ma már nincs se módja, se oka, se joga az érvényesüléshez, s amelynek be kell érni azzal, hogy bizonyos korban fejlődést, újítást, akárhányszor gyökeres újítást jelentett. Modernséget jelentett és azután időszerűtlenséggé lett. Csak



LEVÉLDÍSZ
KOZMA LAJOS RAJZA

művészettörténelmi emlék, de már nem művészeti elevenség. Már emlékek, hagyományok jegecedtek köréje. Az embereknek rendesen csak egy fiatalságuk van: arra emlékeznek, s csakis azt tartják szépnek Az új fiatalságot vagy nem értik vagy lenézik, vagy gyűlölik. A képek festői és nézői jórészt így vannak a modernséggel. Amikor ugyanis éreznek és nem szenvelgik a divatot.

Az új modernségtől idegenkedők szinte kéjesen esnek neki azoknak a modern képeknek, amelyek rosszak, amelyekben ügyefogyottság és együgyűség, sőt egyenes tudatlanság nyilvánul, s ujjongón gúnyolódva kérdezik, hogy: vajjon ez-e az új festészet? Szakasztott úgy tesznek a modernség indulatosai is, amikor az iskolaiság és régieken élősködő eklekticizmus



PERGAMENTRE ÍROTT DÍSZ
KOZMA LAJOS RAJZA

gyönge alkotásaira ráfogjuk, hogy ők képviselik a maguk irányát. Mindketten legalább is tévednek, gyakran tudatosan, célzatosan hazudnak, s mindketten megfosztják magukat sok-sok élvezettől.

Mi, akik a magyar művészet új modernségének igazáért küzdünk, bevallhatjuk, hogy sok művészeti gyönyörűségünket áldoztuk föl a küzdelem fanatizmusának. S ilyen áldozásra bíztattuk a közönséget is. Föleskűdtünk az elfogultságok és a terrorisztikus iskolaiság ellen kibontott zászlóra és a harcban kénytelenek voltunk magunk is elfogultak lenni és terrorizálni. Gyönyörködtünk ebben az élvezetünkben, de ma már úgy vagyunk vele, mint ahogy Nietzsche a wagneri zenével volt, amikor azután, hogy hosszú ideig szenvedelmesen küzdött érte, megírta a „Der Fall Wagner“ című könyvét, amelyben a wagnerizmussal szakított. „Ein Wagnerianer zu sein, war Genuss, sich von Wagner zu befreien, ist Sieg“: így kezdte meg könyvét. Ilyenféle köszöntéssel kell nekünk is, a kritikusoknak is, a közönségnek is az elfogultságtól búcsúznunk, hogy a modernség tiszta élvezetével beérjük. Ez a tiszta élvezet lehetővé teszi számunkra azt, hogy minden irány és minden egyéniség, minden kor és minden iskola jó képeit élvezve megbecsüljük.

Ilyen utasítást a képek látása dolgában annál inkább adhatunk és kell is adnunk, mert a magyar képek értékelésében nincsen segítségünkre az a műtörténelmi vasszekrény, amelybe speciális magyar művészeti eredményeinket elzárhatnók. Nincs is olyan műtörténelmi korszakunk, amely elől a forradalmiságtól, vagy a divat lázától hevített elfogultság és fanatizmus a történelmi fölfogásnak komolyságával tisztelettel félrevonulna. Az egész magyar festészetet a ma szempontjaiból birálgatjuk, s ezzel a birálattal megfosztjuk a tegnapot és a mát is a maga jogaitól. Amazt sok kincsétől, emezt sok gyönyörűségétől. Pedig tulajdonképen úgy kellene lenni, hogy a műtörténelem tegnap estig terjedjen és holnap reggel újból megkezdődjön. A holnap iktassa majd be a műtörténelembe a mát, ezt a nagyszerű történelmi korszakot. Éppenséggel nem a hősi kultusznak vagyok szószólója akkor, amikor történelmi elválasztó falakat vonok a tegnapi befejezettség és a mai elevenség közé. Nem a műtörténészek abszolut értékmegállapításainak megbecsülését ajánlom, hanem csak annak a relativitásnak a megértését és az érvényesítését, amelyből minden kornak és iránynak képeit a kor és irány festésének elevenségében látjuk és érezzük. Csak éppen annyi elfogulatlanság kívánatos amennyi éppen elegendő hozzá, hogy a minden korbeli és minden iránybeli képekben nyilvánuló művészi készséget észrevehessük.

Ez a képek igazi látása. Ez az igazi modern képlátás. Mi, modernek, a képek élvezése dolgában gazdagabbak lehetünk, mint azok, akik a modernségtől idegenkednek, s akik mindenben, ami az ő megrögzött iskolaiságukkal nem fér meg: a művészet megtagadását látják. Mi, modernek, élvezzük a mi izgalmas forradalmunk alkotásait, élvezzük a forradalom tegnapját is, tegnapelőttjét is, mert hiszen ennek a legnagyszerűbb történelmi korszaknak szakasztott úgy vannak állomásai, diadalmasan vagy küzdelmesen elért és diadalmasan vagy küzdelmesen elhagyott állomásai, mint voltak a renaissancenak. Nagyot tévednek azok, akik a renaissancet emlegetvén, azt hiszik, hogy a renaissance egységes művészeti korszak volt. A kora renaissance, a virágzó renaissance, a kései renaissance és az egyidőbeli renaissance különféle alakulatai olyan állomások, amelyeken megelőző állomást elhagytak, s amelyeken új tájékra jutottak. Olyanokra, amelyek egészen mások, mint a megelőzők. A stílus szóhoz ragaszkodván, akár új stílusoknak is nevezhetnők a renaissancenak ez állomásait. A modernség forradalmának is ilyen egymástól messzire eső, sorjában elhagyott, elmaradt állomásai vannak. Van tegnapelőttje és tegnapja, van mája. A ma pedig már külön-külön nevezetes időszakokra differenciálódott, Courbet forradalma más mint Manet-é, Böcklin-é más mint Hodler-é, Manet-é más, mint Cézanne-é, Cézanne-é más, mint Seurat-é vagy Signac-é. A naturalistáké más, mint az impresszionistáké, a veristáké más, mint a stilizálóké, a plein-air-festőké más mint a pointillistáké, a hangulatfestőké más, mint a dekorációs festőké. Van ennek a forradalomnak már olyan tegnapelőttje is, amelyet már-már a leszűrt műtörténelmi nagyság iránt érzett áhítattal köszöntünk,



A BELOVEZSAI TEMPLOM XVIII—XIX. SZ.

meg sem érezvén azt a szertelenül izgalmas elevenséget, amellyel a maga idejében a reakciónak nekirontott. Emlékezzünk rá, hogy a nemrég rendezett „francia modernek egyik kiállításában“ Courbet és Manet képei úgy hatottak nemcsak a közönségre, hanem a művészekre is, mintha már abból a vasszekrényből, a műtörténelmi kincsestárból vették volna ki őket. És csak a minap Puvis de Chavannesnak a tegnap és a ma határáról ide küldött képeiből nem a forradalmi tűz heve, hanem a műtörténelmi fenség átszűrt fénye áradt felénk.

Igenis, mi modernek a képek élvezése dolgában gazdagabbak lehetünk, mint azok az elfogultak, akik mindentől, ami modern, ijedezve visszariadnak. Mi élvezzük a modernség alkotásait és élvezzük a régi művészetet is, sőt a régieken élősködőt is, ha csak valamelyes művészi készséget látunk benne. Ennek a gazdagságunknak az az alapföltétele, hogy tudjunk és merjünk szabadulni az elfogultságoktól. Nemcsak a magunkétól, hanem a másokétól is. Különben is, minden elfogultság, amelyet magunk mögött hagytunk, az előretörtetésünknek egy-egy stációja. Egy-egy festőért rajonghatunk, de senki festőre ne haragudjunk. Csakis képeket utasíthatunk vissza, de festőket nem. Talán még a festés módjával szemben is óvakodnunk kell attól, hogy — haragban legyünk vele. Vannak ugyanis olyan elfogultjaink, akik egyenesen haragban vannak egy-egy festői iránynyal, egy-egy festő művészetével. Tegnap még lelkesen melléje állottak, ma már feltünően ellene fordulnak. Nem is megismerés folytán, hanem azért, mert az ő tegnapi lelkesedésük ma már mindenkié. Azt az irányt, azt a festőt és művészt a közönség már elismeri, a sokaság már megérti. A tegnapi lelkesedő úgy vélekedik, hogy azt szeretni, amit már mindenki szeret, vagy amit már nagyon sokan szeretnek, közönséges dolog. Azért tehát, amiért valamely festő vagy vala-

mely irány ilyen közönségességbe, a mindenkivel egy véleményűség közönségességébe sodorta őket: gyűlölködő haragosai lesznek az általuk még csak az imént megbecsült festőnek vagy iránynak. Ez nemcsak tévesen kieszelt és tévesen érvényesített arisztokratizmus, amelyen a gondolkozás arisztokratizmusáért vagy a gondolat demokratizálásáért hevülők mosolyoghatnak, hanem a mi sajátságos, kis keretű, aránylag sekély mélységű kulturvilágunkban a könnyebb érvényesülésnek módja. Mert az észrevéttetésnek módja, s mert az észrevettek abban mesterkednek, hogy felülkerekedjenek. Ott, ahol nagyon kevés az egyéni vélemény, s ahol minden téren sokaságvéleményeket preparálnak: a különvélemény — a különb vélekedés látszatát kelti. Akkor is, ha a különvélemény csak pózoló okvetetlenkedés. És ugyanott a különvélemény elintéztetést, kivégeztetést is jelenthet. A két balkezűek és a mindig balszerencsűek számára. Azok a minden áron különcködők, ha nem taktikusok: csakúgy snobbok, mint azok, akik egyéni tetszés, megértés, vagy akár csak sejtés nélkül is egy-egy modern irányzatnak fanatikusai lesznek, mihelyt az érte való rajongás divattá lett.

A képek látásánál talán ugyanannak a szempontnak kellene érvényesülnie, mint a kép megfestésénél, annak t. i. hogy a képben a forma bevégzése által az anyagnak meg kell semmisülnie. Ha Schellingnek ez a követelménye érvényesül, a kép művészi alkotás. Ezt a követelést kibővíti, de azért az értelme körében megmarad Whistlernek az a követelménye, hogy a képben nem szabad annak a szorgalomnak a verítékét meglátni, amelylyel a festő megfestette. Az anyagnak és a munkának meg kell semmisülnie a forma bevégzése által. A színnek kell érvényesülnie, nem a festéknek, a készségnek kell nyilvánulnia, nem a munkának. Ettől az érvényesüléstől a képnek jelentős művészeti tartalma van. E tartalom mellett jelentéktelenné lesz maga a tárgy. A kép tárgya.

A képnek az anyag és munka fölött valósága már a régi koroknak is követelménye volt. A legművészibb nép, a görög nép, ezt a követelményét sajátságosan nyilvánította, amikor a festőt azért, amiért alkotásában sem anyag, sem munka nem nyilvánul, ünnepelte, a szobrászokat pedig azért, mert matériával vesződniök kell, olyan alacsonyrendű mesterembereknek tartotta, akiktől még a polgárjogot is megtagadta. A szobrászoktól, akik pedig a görög művészet büszke nagyságát a késő utókor számára megörökítették. Csak Praxiteles kapta meg különös gráciából a polgárjogot, amiért művészetében a forma már oly diadalmas volt, hogy az anyag és munka teljesen semmivé lett általa.

A képeknek a közönségre volt hatása dolgában más-más a véleményük maguknak a művészeknek és azoknak, akik akár mint esztétikusok a művészetnek filozófusai, akár mint szociológusok a művelődésnek filozófusai. Vajjon lehet-e a művészetnek és benne a festészet alkotásainak szociális hatása? Vagy csak az egyéni esztétikai érzésre hatnak-e? Vajjon részesévé lehetnek-e annak a munkának, amelyet a műveltség a társadalomban végez, vagy csak egyesek szépséges játékkedvét elégítik-e ki? Whistler tagadja, hogy a nép a művészetet élvezné, hogy szeretni tudhatja, s tagadja azt is, hogy népek művészetre foghatók, nevelhetők. Még a görög nép híres művészi voltában is kételkedik. Whistler művész volt, a matériának és munkának egyik legdiadalmasabb leküzdője volt. Talán azért nem becsülte a népet, a matéria és munka nagy médiumát. A művészet hatásáról, egyenesen szociális hatásáról másképép vélekedik a renaissance híres megértője és megérttetője Burckhard. Egyenesen szociális propagandára alkalmasnak mondja a művészetet. „A szociális törekvések, úgymond, a művészet tárgyi tartalmát befolyásolják, majd pedig a művészet az általa propagált eszméknek művészi alakítása által a szociális mozgalomra lenditőleg visszahat. A művészetnek a benne rejlő formális momentum révén a társadalmi fejlődésre hatalmas befolyása van.“ Íme egy renaissance-embernek s a modernség egy mesterének egymással szélsőségesen ellentétes nézetei a művészet szociális hatásáról.

Azt a hasonlítást, amelyet az imént a renaissance és a modernség között tettem, talán tovább fűzhetném annak az ellentétnek alapján,

amely e két fölfogás közt tátong. A renaissance megértője az emberiség művészet iránt való fogékonyságának megértője, míg a modern mester csakis a maga diadalának gőgöse. A renaissance is a művészetnek és a szociális mozgalmaknak egymásra való kölcsönhatása volt. Pedig a mesterei akárhányszor a kiválasztottak számára való művészetnek gőgös arisztokratái voltak.

A képek egyéni hatása a képek szociális hatásának közvetítője. A képeknek egyének által való esztétikai értékelése ajtót nyit a képeknek az általánosság által való értékelése elé. A képek a kultura mindenféle e módon beszédes, meggyőző érvényesülésre való szükségességének nyilvánulásai. Teljesen független ettől az, hogy a képek az ő elhelyezésüknek fizikai körülményei folytán nem lehetnek a mindenkiéi. Ez a mindenki által való bírlalás különben nagyon is relativ fogalom. Vajjon a néhány száz vagy ezer példányban eladott könyv a mindenkié-e? A néhány száz vagy néhány ezer a „mindenki“ tengersokaságához képest sokkal több-e, mint az egy? A könyv azért mégis a kultura része. Sokan, kivált impresszionista gondolkozók, vagy a fogalmak összefüggésével és a gondolkozás elért eredményeivel sok oknál fogva nem törődő ötlethajszolók is hamarosan, egy-egy pillanat alatt készen vannak a kép hatásának az egyénre való közvetetlen, és a sokaságra való közvetett hatásának az elítélésével. De az ő vélekedésüktől függetlenül érvényesül a művészetnek, benne különösen a festésnek a műveltségre való hatása s a műveltségből való osztálya.

GERŐ ÖDÖN



A RUTTKAI FATEMPLOM, XVIII. SZ.



RÉSZLET A TÉKOZLÓ FIÚ KÉPSORÁBÓL
KISOLYSÓ XVIII. SZ.

A MAKOVICA MŰVÉSZETE



A Makovica, a Rákócziak egykori birtoka, ma Sáros vármegye egyik járása, mely észak felől Galiciával, kelet felől Zemplén vármegyével szomszédos. Lakosai görög-katholikus vallású ruthének. A ruthének hazája a XIV. és XV. században Oroszország kievi, poltavai és csernigovi kerülete, ahonnan idővel sokfelé elterjedtek. Magyarországon kelet felől Liptóig az északi határszéli vármegyékben telepedtek le a legnagyobb számmal. Történelmünkben a ruthének II. Rákóczi Ferenc koráig nem igen jutottak szerephez. Pásztorkodással, földmíveléssel s a kézművesség egyszerűbb nemeivel foglalkozva jobbágysorban éltek. Egyházi kormányzóik a XV. század végéig szerzetesek voltak. Ezek sorából kerül ki első püspökük János, kit VIII. Ince pápa II. Ulászló királyunk beleegyezésével nevez ki. A ruthének mindazonáltal ezután is, hol a keleti egyházhoz, hol a nyugatihoz szítanak. 1771-ben Parthen Péter munkácsi gör.-kath. püspök egyházi főhatóságának vetik magukat alá. Egyházi szervezetük azonban csak 1771-ben lesz határozottabb, a munkácsi püspökség alapításával, amelyből 1816-ban az eperjesi püspökséget hasítják ki. Ez utóbbi egyházi főhatósága alá tartozik a Makovica.

A görög-katholikusok a római-katholikusokkal egyazon hitvallást követik; csak szertartásaikban ragaszkodnak mind máig a keleti egyházi ősi ritusához. Minthogy az egyházi művészetet elsősorban a szertartások irányítják, templomaik formájára és belső elrendezésére nézve is a bizánci stílus volt elhatározó befolyással.

A Szepességen egész sor görög-katholikus templom van, amely még középkori eredetű és csúcsíves stílusban épült. Általában azonban falusi görög-katholikus templomaink építészete úgy fest, mint a keleti ritusú országokban konvencionálissá merevedett bizánci stílus népies változata. Ilyenek a Makovica fatemplomai is, amelyek architekturáját 1803-ban az Archaeologiai Értesítőben Myskovszky

Viktor, 1905-ben a Művészetben Myskovszky Ernő ismertette. Ezek a fatemplomok, amelyekből Sáros vármegyében napjainkig mintegy negyven maradt fönn, nagyjában mind egyformák s egy sem épült régebben, mint a XVIII. században. A templom előcsarnokának szolgáló deszkaszin kontyos tetejéből a galambdúc formájú, hagymaalakú sisakkal bíró torony emelkedik ki, amely mögött fokozatosan kisebbedve a szintén tornyokban végződő négyszögletes hajó és a szentély sorakozik. A fatemplomok általában kicsinyek. Az előcsarnok belső hossza átlag 3·5 m. a hajóéval egyforma szélessége 5·5—6 m. A hajó hossza 5—6 méter, a szentély szélessége és hossza 3—4 méter. Több mint valószínű, hogy a fatemplomok e tipusa Galiciából került hozzánk, ahol a ruthéneknek még nem egy hasonló szabású fatemploma áll fönn. A hajó arányainál fogva a centrális elrendezés felé közeledő görög-katholikus templomokon kívül Sáros vármegyében határozottabb hosszanti elrendezésű fatemplomok is voltak. A legérdekesebb ránk maradt emlék ezek közül a hervarítói római-katholikus templom a XV. század végéről, amelyhez hasonló elrendezésű a bujáki görög-katholikus templom a XVIII. századból. A hagyomány Sáros vármegyében a fatemplomoknak még egy harmadik tipusáról is tud. E szerint a litinyei fatemplom, amelyet vagy 10—15 év előtt bontottak le, öttornyú volt. Aligha csalódom, amikor azt hiszem, hogy a makovicai határ mellett fekvő Belovezsa öttornyú görög-katholikus kőtemploma ilyen fatemplom mintájára épült s hogy az öttornyú fatemplomok elrendezése szigorúan központi jellegű volt és oroszországi minták után készültek.

Architekturájuknál jóval érdekesebb a makovicai fatemplomok belső fölszerelése és diszítése, amelylyel nálunk még alig foglalkozott valaki. Az utolsó ítélet festményét, amelyen a magyarok, németek és zsidók a pokolba, a ruthének pedig a mennyországba vonulnak s amelyet Myskovszky az ondavkai templom kapcsán említ, nem találtam ott. Oly falvakban azonban, amelyeket jóformán csak gyalogszerrel lehet megközelíteni, a faragványok és festmények egész sorozatát találtam, mely azt bizonyítja, hogy ruthéneink szinte kezdettől fogva szoros kulturális közösségben éltek a magyarsággal. Ha templomaik elrendezésében és felépítésében szertartásaiknak megfelelően a bizánci mintát követték is, diszítésük és képírásuk Magyarország művészetének egyik igen érdekes fejezete. Túlzás volna, ha azt állítanám, hogy művészetük lépést tart a Nyugat-Európa hatása alatt álló Magyarország művészetének fejlődésével. Nagyrészt a nép sorából kikerülő mestereik a templomok diszítésénél gyakran elkésve merítenek ez utóbbiból. De a velük egykorú magyar életet is eleven szemmel figyelik meg, aminek egyik bizonysága az is, hogy a makovicai fatemplomok egy részének a falképei alapján bízvást meg lehetne írni a XVII. és XVIII. századbeli magyar viselet történetét is. A görög szertartású templomok főékessége, az ikonosztáz, ez a templom mennyezetéig érő képes és faragványos fal, amely a szentélyt a hajótól elrekeszti. A XVIII. századbeli ikonosztázok festményei többnyire konvencionális bizánci jellegűek. Nem egy fatemplomunk falait a mostani helyén volt régibb templomból származó ikonosztaz-képek is diszítik. Ezek egy részéről igen valószinű, hogy



A KISOLYSÓI FATEMPLOM
XVIII. SZ.

középkori szárnyas oltáraink festményei és középkori római-katholikus templomok falképei nyomán készültek. Ilyen XVII. századbeli festmény látható a kruzslovai fatemplomban, amelynek mai XVIII. századbeli ikonosztáza a rokokó művészetének kiváló emléke. A régi ikonosztázból ránk maradt XVII. századbeli festmény a Madonnát ábrázolja, a nézővel szembe forduló gyermek Jézussal kebelén. A kompozició s a tipusok szakasztott másai annak az azonos tárgyú XIII. századbeli falképnek, amely a zsegrai róm.-kath. templom szentélyének egyik boltcikkelyét diszíti. Alsóhimesen, a régi nevén Alsó-Piszanán a fatemplomban hat régi ikonosztáz-kép függ, mely a Salvator Mundit ábrázoló festmény évszámának bizonysága szerint 1618-ból való. A menekülést Egyiptomba s Krisztus bevonulását Jeruzsálembe ábrázoló kompoziciókat ezek sorában, bízvást középkori szárnyas oltárok maradványainak tarthatnók.

Görög-katholikus templomaink ikonosztázainak legalsó képsora, szent Miklós püspököt, a Madonnát, Krisztust és a templom védőszentjét ábrázolja. Ezen nagyobbméretű képek fölött fríz alakjában a kereszténység ünnepeit jelképező kisebb kompoziciók sora húzódik végig. Az ikonosztáz felső részét a tizenkét apostol képe s a Krisztust, mint a világ biráját ábrázoló festmény tölti ki.

Legfelül, többnyire köralakú keretben próféták mellképei sorakoznak s az ikonosztáz ormát festett feszület tetőzi be.

Ez ikonosztázok zöme a XVIII. századból való s festményeiben régi bizáncias mintákat utánoz; faragványai azonban hol barokk-, hol rokokó- vagy copf-stílűek s helylyel-közzel, mint például Ladoméron vagy a jurkovolyainak ránk maradt töredékei valósággal remekei a fafaragásnak. Művészi festményeinél fogva a már említett kruzslyovain kívül a dubovai és részben az alsó-orlichi nevezetes: mind a kettő nyilván valamelyik rokokókorabeli városi festőnk keze alól kerülhetett ki.

E minden ízükben művészi munkáknál jóval érdekesebbek azok a kevésbbé tökéletes technikai készséggel festett képek, amelyek templomaink deszkaburkolatú gerendafalait helylyel-közzel végesvégig elborítják s amelyek ismeretlen mesterei éles szemmel párosuló naivitásuknak helylyel-közzel szinte elragadó módon kedves példáit hagyták ránk. A jól megfigyelt magyar viselet ábrázolásával már XVII. századbeli makovicai képeken is találkozunk. Így Huttkán az utolsó ítéletet ábrázoló nagy festményen, a hajó egyik oldalfalán s a rovnói templom zászlóalakú deszkára festett szent György képén, mely utóbbi a Sáros vármegyei múzeumba került s amely a szentet lóháton, Thököly korabeli kurucviseletben, sárga csizmáján tarajos sarkantyúval ábrázolja. A viselet s a naivitásnak az előadásban nyilvánuló bája szempontjából, de pompás dekorativ hatásánál fogva is a mérgeskai és kisolysói (olysavkai) fatemplomok a legkiválóbbak. Az előbbi 1746-ban épült, de belsejét az ajtó fölötti gerendára festett püspöki címer kétfelén látható évszám szerint csak 1779-ben diszítették. Diszítése valóságos középkori értelemben vett bibliapauperum, amely a bejárat fölött, a tükörmennyezet keret deszkáján Ádám és Éva teremtésével kezdődik s a templom ajtaja fölött és mellett három sorban Noe részegségéig terjed s közben a tékozló fiú történetét meséli el hat képben, amelynek sorában az egyiken a tékozló fiú cigányok hegedű szavára egy Mária Terézia korabeli viseletű nővel táncol. A templom jobb oldali falát szintén copfos elemekkel vegyülő rokokó keretekbe foglalva huszonnégy mezőben Jézus élete s a kalváriának nagyobb arányú képe, ugyane fal másik felét a Jesse gyökerét ábrázoló kompozició diszíti, mely utóbbi egy alvó férfi derekából kinövő fa virágkelyheiben feltüntetett női mellképeket ábrázol. A tükörmennyezet keretdeszkájára Lukács és Márk evangelista mellképe között itt Illés próféta tüzes szekerét festették; a mennyezet keretének szembe eső részén János és Máté evangelisták között a képünkön is látható jelképes értelmű kompozició van, a mely egy magyar viseletű úri párt ábrázol a halállal s a háttérben csűrt építő jobbágyokkal. A baloldali falat ablakok törik át, kétfelől Melkizedek áldozatának s az utolsó ítéletnek festménye diszíti. Az ikonosztáz mögött a szentélyben rokokóízű virágfüzérek keretében a szentek igen megrongált alakjai sorakoznak.

A kisolysói fatemplom diszítésének tárgya a mérgeskaival csaknem azonos, elrendezése



SZENT GYÖRGY
DESZKÁRA FESTETT KÉP ROVNÓRÓL XVII. SZ.
SÁROSVÁRMEGYEI MÚZEUM

is hasonló ehhez. Ezt a templomot 1784-ben festették ki, virító színű rózsákkal tarkított ékítményes részei mégis tisztábban tükröztetik vissza a rokokó stilt, mint az előbbi templom régibb festése. A legérdekesebb részlet itt a tékozló fiú történetét ábrázoló öt kép, amelyet a templom ajtaja fölé illesztett karzat homlokdeszkájára festettek. A közel egy méter magas képek a tékozló fiú távozását, céda nőkkel való dorbézolását, pénze elköltése után való kikergetését, étkezését a disznóvályú mellett, végül hazatérését ábrázolják végtelenül naiv, de ugyancsak beszédes előadással.

A mérgeskai fatemplom allegorikus tárgyú festményének megfelelő kompozicióval szintén találkozunk Kisolysón s ez korcsmában mulató szerelmes párt ábrázol, amelyre kétfelől a halál és az ördög leselkedik.

A Krisztus kínszenvedése képsorozatának főrésze: a kálvária, alakjai csoportosításával és tartásával a hasonló tárgyú szoborcsoportozatokra emlékeztet, amelyeket középkori templomaikban a diadalív gerendájára volt szokás felállítani. Talán ily fajtájú mintájának köszönheti azt a nagyszerű vonást, mely az ábrázolás primitiv módja ellenére ezt a kompoziciót jellemzi. Ezzel szemben a passzió többi jelenetein ugyanaz a zsánerszerű felfogás érvényesül, amelylyel az egykorú s főleg a jezsuiták által alapított keresztútak festett vagy faragott passzió csoportozatain találkozunk.

Ruthén falvaink s ezek egyszerű fatemplomainak szegénységével szemben ugyancsak kirívó ellentétet mutatnak a deszkafalakat véges végig elborító elevenszínű festmények és azok az ikonosztázok, amelyeket eddig fölsoroltam. Fatemplomaink zömében a diszítés is az architekturának megfelelően primitiv és szegényes, de a nép lelkének és gondolkodásmódjának jellemzése szempontjából csaknem mindenütt érdekes. Különösen az utolsó ítéletet ábrázoló s deszkára vagy vászonra temperában festett képek jellemzőek e tekintetben. A kozsáni fatemplom ilynemű képének mestere például

a mennyországot olyformán fogta föl, hogy ott a jó ruthének kecskelábú asztalok körül ülve vidám poharozással töltik el idejüket; a pokolban viszont szántanak, vetnek, fát vágnak, mint itt e földön, csakhogy a tiszttartó helyett az ördög ösztökéli őket korbácsával.

Igen érdekes ruthén templomaink ingó fölszerelése is. A nép nagy szegénységének jele, hogy szinte napjainkig fakelyhek és fából faragott ciboriumok voltak oltáraikon használatban. Ezek javarésze a makovicai templomok egyéb nélkülözhetővé vált ingóságaival, festményeivel és faragványaival együtt Vályi János dr. v. b. t. t. eperjesi püspök úr jóvoltából a sárosmegyei múzeumba került. Itt látható a lipovai ó-szláv nyelvű evangeliumos kódex, amelynek naturalisztikus virágékítményeket ábrázoló miniatur diszítése sok rokon vonást mutat XV. századbeli s északitáliai hatás alatt készült könyveink festett diszítésével. Felsővízközről egy XVII—XVIII. századbeli s velencei mintára minden valószínűség szerint a Rákócziak sztebniki üveghutájában készült üvegcsillár, Komlósáról egy oroszországi eredetű pazar aranyhimzésekkel ékes XVIII. századbeli miseruha került a bártfai múzeumba. Ez utóbbi két emléket a Magyar Iparművészet 1906. évfolyamában mutattam be. Minthogy a mindinkább düledező régi fatemplomok helyett ruthéneink ma rendre kőtemplomokat épitenek, nemsokára valószínűleg a föntebb ismertetett festmények is a múzeumba kerülnek. A legutóbbi években tett megfigyeléseim szerint a makovicai fatemplomok közül minden esztendőben átlag egyet pusztít el a tűzvész. Tavaly az alsófenyvesi templom égett le, alig pár héttel azután, hogy érdekesebb régiségeit a Sárosmegyei Múzeumba szállították. 1905-ben a csarnói fatemplomot pusztította el a tűzvész, 1904-ben a regettőit, amelynek rajzát Myskovszky a Művészet fönt idézett évfolyamában mutatta be; még előbb égett le az andrejovai fatemplom. A legutóbbi évek alatt körülbelül ugyanannyi fatemplomot lebontottak. Rozoga és közveszélyes állapota miatt ez év nyarán a feljebb ismertetett kisolysóin kívül a kozsuhóci és mirolyai fatemplomot záratta be hatóságilag. Ilyformán talán nem végeztem fölösleges munkát, amikor a Makovica fatemplomaiban föltáruló s mindinkább pusztuló érdekes világ átkutatására vállalkoztam s első sorban népies művészetünk barátai figyelmének fölkeltésére törekedtem ezzel.

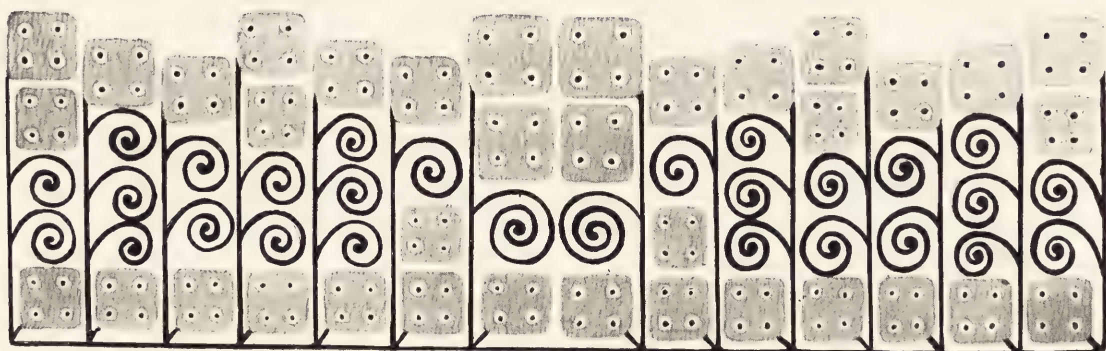
Divald Kornél



RÉSZLET A MERGESKAI TEMPLOM MENYEZETI FESTMÉNYEIBŐL XVIII. SZ.



KRUMPLIHÁMOZÓ
GÓTH MÓRIC FESTMÉNYE
A MŰCSARNOK TAVASZI TÁRLATÁN MEGVETTE
A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM



BIKFALVI KORÉH ZSIGMOND



zon magyar művészek között, kik irodalmunkban is nevet szereztek, rövid és tragikus pályafutásával Koréh Zsigmond köti le figyelmünket a XVIII. évszázad végéről. Az ő élete se lehetett más, mint „kevés öröm, vegyítve sok bánattal". Élete sajkáját a sors Erdély keleti határától Bécsbe sodorta, hol belefáradva a küzdelembe, kimerülve a megerőltetéstől, nagy remények kilátásait temette el kora sírjába.

Bikfalván, Háromszékben született szabad székely református szülőktől, valószínűleg 1761-ben.* Atyja egy katonaállítás alkalmával átszökött Oláhországba. Megunván a sok bujdosást, visszatért Erdélybe s önként belépett a székely seregbe. Fiát, Zsigmondot 1771-ben beadta a nagyenyedi kollégiumba. „Szép tehetsége — írja forrásunk T. Gyűjt. 1828 IV. 43. lap — még gyermekkorában kitetszett és különös hajlandóságot érezvén a rajzoláshoz, festegetett. Első munkái közül még ma is (1828.) az enyedi könyvtárban Hóra és Kloska rémítő pártütők pasztellel készített ábrázolatait lehet látni". Egyéb tudományokban is dicséretes előmenetelt tevén, iskolai tanulmányainak bevégzése után „a német klasszis rendes Tanítójává leve". Ezen hivatalának is becsülettel eleget tevén, búcsút mondott az enyedi iskolának „és szép mesterségi talentumát tökéletesíteni akarván, Bécsbe ment, hogy szorgalmatos igyekezete által a magyar kultura ezen ágának is díszére tehessen valamit".

Ez valószínűleg 1790 körül történhetett, mert ezen év vége felé Pesten találjuk őt, hol a magyar színészet körül buzgólkodik. Itt kap kedvet drámák fordítására, de első műve, a Kotzebue után készült Embergyűlölés és megbánás magyarosítása, már Bécsben jelenik meg 1790-ben, hol a Hadi és más nevezetes történetek szerkesztői, Görög Demeter és Kerekes Sámuel buzdítják őt ez irányban a tovább haladásra. Nyomtatásban csupán még egy fordítása jelent meg a: Nemes hazugság, szintén Kotzebue után (Bécs 1792). De fordít olaszból is s nem egy kéziratos műve évtizedekig ott volt a magyar színészet műsorán. (Szinnyei Magyar Írók VI. k. 1005-6.

* Kazinczy F. szükségesnek tartotta, egyik festménye után készült rézmetszetre utólag odajegyeztetni: Erdélyi fi Kóré Zsigmond fest. 1791. „Ez kiváltképpen szükséges — írja — a XXX. esztendős korában — rá nézve." (Lev. II. k. 282. l.)

hasáb.) Mint festőről először Földi János emlékezik 1791. június 4-éről Szatmárról keltezett levelében. Kérdést intéz a Bécsben tartózkodó Kazinczyhoz, hogy „Kóré Zsigmond, aki Horváth Ádámot lefestette, nem tudom, micsoda ember?“ Sajnos, erre a levélre nem kapunk választ, de egy másik levélből megtudunk egyet-mást e kép sorsáról.

Valószínűleg látta e képet Kazinczy Bécsben, azt rézbe metszette kiadás czéljából és ezeket írja Horváth Ádámnak 1792 október 2-áról: „Majd kiugrottam a bőrömből, midőn ma egy bécsi levelet kaptam és képedet benne leltem“. A bécsi rézmetsző ugyanis „pro correctura“ leküldötte Kazinczynak a rajzot Regmecre. Főleg a kép ornamentikájának örült meg, mert azokat egészen úgy csinálta, amint meghagyta, óhajtotta s maga rajzolta. Jellemző az általa készített ornamentika leírása. „Tölgyfán függ a felkoszorúzott kürt és lant; jele annak, hogy Epicum Carmenben szerencsésen futottad pályádat; egy kőre basrelief módjára vagyon vésve a Delphinen nyargaló Arion, titkos jelentője nevednek; ott van a félig béfedett csillagos mennygolyóbis: részszerint annak jeléül, hogy Astronomiai poëmát irtál, részszerint annak, hogy megszűntél lenni: ἀλιτρος. Ott a könyven a kard, akár annak jeléül, hogy Scriptor is vagy, Banderista is . . . . Ott a cirkalom és szegmérő, mert mathematikus is vagy; s özvegynek fia is, ott a kubusz és rajta a lélek halhatatlanságának symboluma és Volumenje. Ott végre a Templum honoris, mely nevedet még holtod előtt elfogadta“. . .

Íme a XVIII-ik évszázadi rézmetszet típusa! Az arckép mellékessé válik egészen a sokat jelentő ornamentika mellett. Az irodalmi érdekű, az egyén működése körét megmagyarázó dolognak olyan túltengése ez, hogy az arckép művészi értéke egészen eltörpül mellette. De ez a kor iránya volt, mely szimbolumaival mindent megmagyarázni akart s azt hitte, hogy a metszet értékét csak annál inkább neveli, minél körülményesebben ismerteti meg a nézővel az arcképezettnek nemcsak külső vonásait, hanem egész lelki élete működési körét is.

A képről magáról így ír Kazinczy: „Ha egészen eltalálta-e képedet, azt mások ítéljék meg: elég az, hogy én ebben is reád ismerek s bátorkodom állítani, hogy ez tökéletesen hasonlít a Kóré Zsigmond festéséhez. Aki gáncsolni fogja, gáncsolja Kórét, a festőt, ne pedig a rézmetszőt.“

Kazinczy tényleg korrigált is egyet mást a rajzon és pedig nemcsak a mente pikkelyein, hanem a karon is. A karon igazított valamit, mert az szerinte „felette nagy és alant van hagyva“.

Nem lesz érdektelen tudni, hogy a rézmetsző 12 aranyat kapott a munkájáért.

Kórénak még két művét ismerjük. Az egyik Hadik András generális arcképe s a másik egy „Magyar kisasszony“ nemzeti köntösben. Mindakettőt rézmetszetben közölte a Magyar Hírmondó 1793-ban.

De pályája gyors véget ért. Sok sanyarúság után végre a közkincstárból 180 frt évi dijat kapott; ezt azonban nem sokáig élvezhette, mert 1793 március 9-én Bécs egyik közkórházában meghalt.

A bécsi Magyar Hírmondó így parentálta el az idegenben elhunyt magyar művészt: „A rajzolásnak és ábrázatfestésnek szép mesterségét annyira vitte vala már a megholt, hogy amihez eddig idegenek által juthatott Erdély: azt ezentúl hazafinak kezeiből nyerhette volna“.

A végzet tehát pályája kezdetén döntötte sírba a sok reményre jogosító művészt, kit irodalmi ízlése, magyaros érzéke arra kvalifikált, hogy számottevő alakja lehessen a magyar szépművészetek történetének.

Egy későbbi életírója így nyilatkozik róla 1828-ból. „Hallatlan gyors előmenetele hazánkat szép reménnyel is kecsegtette, midőn a halál rövid, de dicséretes pályájának végett vetett, hazánkat pedig egy igen érdemes művészétől megfosztotta.“

Koréh Zsigmond elseje azoknak a magyar művészeknek, kiket az élet kegyetlen tusája időnap előtt megtört s kik nagy remények kilátásait kora sírjukba temették el. (V. ö. Művészet, 1904. 203—4. lap.)

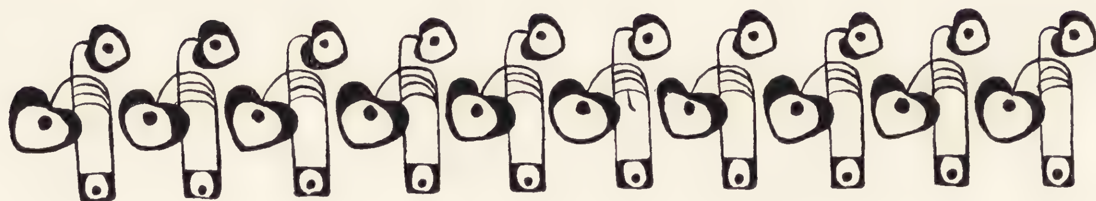
Bayer József.



FEHÉR INTERIEUR
BRUCK MIKSA FESTMÉNYE
A MŰCSARNOK TAVASZI TÁRLATÁN MEGVETTE
A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM



OROSZLÁNPÁR
SIMAY IMRE SZOBORMŰVE
A MŰCSARNOK TAVASZI TÁRLATÁN MEGVETTE
A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM



LALIQUE


int forradalmár jött, nem, — mint hóditó, az ékszerészet opálos zománcos, drágakövektől csillogó országába. Dolgozott az „arts décoratifs“ minden terén. Nagyon bájos gouache-ok kerülnek ki most is keze alól, de legjobban vonzotta őt, a drága átlátszó anyagnak fényét, csillogását emelni, a metszés, a foglalás s csiszolás által.

Mint minden igazi francia művész, egyszersmind becsületes, lelkiismeretes munkás is. Érti és szereti anyagát, s nem dolgozik recipe után, az egyszer megalkotott formák, az egyszer divatba jött ízlés szerint.

Ezért az ő ékszereit, bármennyi legyen bennük az új elem, a bizarr szeszély, nem lehet a secessió névvel — mellyel ma minden logikát nélkülöző formát jeleznek — sujtani.

Iskolát alkotott, az ő befolyása látszik mindkét Szalon ékszer- és díszmű-szekrényeiben az ő befolyása a rue Royal kirakataiban, utánozzák évek óta az aranymívesek, sőt az olcsó áruházak talmi-arany és színes üvegből készült árúi is á la Lalique vannak foglalva. De minden igazi „Lalique“ egy szabad, új alkotás, mely nem tartozik iskolához, még a saját iskolájához sem.

Minden egyes nyakékjét, minden egyes fésűjét újból komponálja, újból álmodja el. Álmához hangolja a színeket s anyagjához simítja álmát. Minden alkotása egyéni és művészi, mint a maga nemében bármely Benvenuto Cellini broche vagy nyaklánc.

Vegyük csak egyik legújabb kreációját, azon pendentif-et mely Psychét ábrázolja: egy pillangóalakra csiszolt kristálydarab, Psyche hajlékony kis alakja közepébe vésve, mintha a nagy szárnyak kis vállaiból nőnének ki. A szárnyak maguk néhány vékony aranysávval vannak árnyalva, mint a viráglevél bordái.

A szárnyakon keresztül gyönyörű hajlásban, két arany virágszál, melyeknek végén, lotusz alakjába apró gyémántok, a pendentif alján egy nagy gyémánt harmatcseppként rezeg, fénylik.

Leírhatlan a bűbája ez átlátszó műremeknek, melyet Lalique nem enged lefényképezni, mert mint helyesen mondja, minden kép vagy kellemetlen keménységet, vagy egy átlátszó semmit adna, valamint az ékszer motivumát: a fátyolszerű mesepillangó három fénypontját se hozná ki.

A mexikói vörös opálba vésett amulettszerű függő, ünnepélyes raffinált rémességében, csakugyan mintha az Inkák ős birodalmából, vagy az eltünt Atlantiszból — hol minden rémes és raffinált volt — hozna hírt, míg gyémántokkal kirakott, fehér szarúból készült diadémjai, csipkeszerű könnyűségükkel szűziesen egyszerűek minden gazdagságuk dacára.

A színek költeménye, egy fésű, melynek fehér szarú alapjára könnyű hajlásban borulnak opalizáló gyöngyházból nádszálak, gyékény virágok. Egy övcsatt majdnem a régi magyar gombok nagy bogyószerű tömörségével gyöngyökkel van kirakva, három ilyen gyöngyfürt egymás mellett minden oldalon.

A fürtös motivum jelenik meg ismét azon préselt bársony gallérokon, melyeknek bársony levelei között email bogyók fénylenek.

Sokszor keresi és találja formáit az állatvilág apró teremtményei között, így azon remek karperecen, mely borsónagyságú gyöngyök által négyszögekre van osztva, s a gyöngyök között mint egy tündérsövényen keresztül, zöld gyíkok siklanak. A gyíkok magas reliefben átlátszó kristályra vannak zománcolva, azon különös zománccal, melynek titkát csak ő és segítőtársa minden kivitelben tudja. Hogy világíthatnak ezen gyíkok egy szép fehér karon! Egy szép telt karon, mert Lalique minden modernitása dacára rokonlélek a renaissance mestereivel, s az asszony, ki az ő ékszereit hordja, finomult, de amellett erőteljesnek képzelhető. Páris hölgyei — különösen azok, kik nincsenek egy „Lalique“ birtokában — szemére vetik, hogy túlsokat gondol ékszerével, sokkal többet mint az asszonnyal kinek számára készült. Hogy ezen ékszerek túlságosan sokatmondók, úgy súlyban mint szépségben. De Istenem, csak meg kell lelni hozzá a karcsú erőteljes nyakat, a gömbölyű kart, az egyenestartású fejet, s az ékszer harmoniába fog olvadni viselőjével.

Lalique renaissance szelleméről beszél Cours la reine-i palotája is, melyet „secessio“-nak, „art nouveau“-nak s Isten tudja még milyen stílusnak hallottam nevezni. Pedig tiszta „Lalique-stílus“. Megvan benne a francia renaissance-épületek kellemes aránya, az ablakok világos, széles beosztása, a dekorációk új motivumai. Így a bejárat nagy ajtaja egy kristályba vésett fenyőgalyzat. Lalique rajza ezen is oly biztonsággal és gazdagsággal folyik tova, hogy a fenyőágakat dekorativ szempontból egyszerre egyenértékűvé teszi a klasszikus akanthussal.

A belső kristályajtón egy gyermek-friz vésve, szintén logikus vonalban mint bármely „régi mester“ s új kifejezésben, mint éppen Lalique.

Így adja ő meg minden darabjának a maga karakterét, éppen a tárgyhoz illő anyagot választva, s az anyagot megfelelően felhasználva. Soha nem lelni nála egy stílus-hibát, mert soha sem lesz modoros s mert a régi mesterek biztos stílus-érzékével alkotja meg soha sem látott új formáit.

Motivumait nem szedi a levegőből csak úgy találomra. Ha egy új ornamentumot kigondol, azt éppen oly következetes vonalakban viszi keresztül, mintha egy görög meandert vagy egy kacskaringós arabesque-et rajzolna.

Gazdagít, de nem kever, teremt, de nem fantaziál.

Mikor kérdeztem, milyen elveket követ művészetében? igaz művészi feleletet adott. Nem nagyképűsködött hangzatos formulákkal, melyek mögött a beavatatlanok mély tudást gyanítanak, de egyszerűen mondta: Elveim? — nekem nincsenek, követem intuiciómat, ez minden.

Továbbá kérdeztem: úgy-e a kolorisztikus hatásra nagy súlyt fektet?

„Igen“ felelte, „tényleg nagyon könnyen hagyom magamat elcsábítani a színek által, de mégsem engedem meg a színek egyeduralmát. Vonalak, színek és az anyaghoz illő kezelés, ez minden.

Míg egyszerűen beszél, az embert tárgyilagosan nézi, mintha egy átlátszó követ vizsgálna: vajjon üvegdarab-e, vagy drágakő?

Öröm őt látni dolgozó szobájában, íróasztala előtt, mely el van borítva fekete és színes rajzokkal, ékszerek profiljával.

Erőteljes, de gyöngéd érintésű kezében tartja legújabb alkotását:

Két zománcos szöcske, alakjuknak megfelelő vékony arany rámában elhelyezve tart egy követ, vagyis egyelőre csak a kő helyét. Lalique előtt gyöngyök, opálok, smaragdok vannak az asztalra öntve. Sorra próbálja őket, az üres helyre: opál? — — nem, fehér fénye megöli a szöcskék telített mély zöldjét.

Sötétzöld kő? — unalmas, egyhangú zöldség!

Más szín? — nyugtalan cifraság lesz belőle.

Végre megvan az egyetlen kő a világon, mely éppen az ékszerbe illik: egy gyönge árnyalattal világosabb smaragd, mely színben ugyan hidegebben hat a szöcskék szárnyáinál, de belső tűze által mégis meleg fényt kölcsönöz az egésznek úgy, hogy emlékünkben nem tudnánk megmondani kékesen, vagy sárgásan üt-e el a kő a sáskáktól.

A mester elégedetten néz, megtalálta az összhangot melyet keresett, az álom alkotássá tömörült, a művész meg van elégedve.



NYÁRI NAP
BOSZNAY ISTVÁN FESTMÉNYE
A MŰCSARNOK TAVASZI TÁRLATÁN MEGVETTE
A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

Most a becsületes kézműves gondos figyelmét szenteli a műnek: nagyító üveggel vizsgálja a zománc tökéletességét, az arany foglalat biztonságát.

Szeme előtt készül minden darab. Gyöngéd szeretettel becsületes munkával művészi emelkedéssel van minden tárgy megalkotva.

Boldog ország, hol a művész, szellemi nívója emelkedésén dolgozva, nem restel egyszersmind komoly kézműves is lenni.

Krisztus urunk bölcs tanácsa: megadni a császárnak mi a császáré s Istennek, mi Istené, egy sarkalatos művészi tételt is foglal magába:

A láthatóan uralkodó anyagnak meg kell adni a munkás-értelem anyagi, nagy adóját, míg a művészi részét, a bensővilág emelkedettségét, az álom szintétikus ereje, az extázis alkotja meg.

Lehetetlen művészi dolgot teremteni, e két elem nélkül.

Ne nyuljon álmaihoz, ki az anyagon nem uralkodik, s ne hagyja el az egyszerű kenyérkeresetét kinek nincsenek álmai.

Lalique korszakot alkotott az iparművészet e fontos ágában: az ékszerészetben. Az ő egyénisége bélyegét viseli számtalan utánzójának műve, de mint valódi művészt, őt nem lehet utánozni, mert ő maga sem utánozza saját magát.

Ez ízlés, e fantáziából, mely ismét leszürődése fajának, mint „milieu"-jének. Ő nem egyike azon néha érdekes, de mindig okadatolatlan művészi jelenségeknek, melyek a XIX. és XX-ik század mesgyéjén, bizarr és szaggatott vonalakban, denevérként csapkodnak a homályban, s melyeknek sűrű röptét a művészet elalkonyult egén épp oly kevéssé értenénk meg, mint a denevérek éjjeli táncát, ha ott nem lenne az egyetlen magyarázat: a légy, a pille — alias kenyér.

Ő maradandó értékes jelenség, s a műtörténelem lapjain későbbi időkben is ékszercsillogást, opálfényt fog sugározni, e ma anynyira ismert név: Lalique.

Czóbel Minka



FÉLHOMÁLYBAN
BARANSKI E. LÁSZLÓ RÉZKARCA
A MŰCSARNOK TAVASZI TÁRLATÁN MEGVETTE
A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM



DÉLSZLÁV MŰVÉSZET

Nyár elején bepillanthattunk a délszláv művészek munkásságába, ami annyival is inkább érdekel minket, mert hiszen közeli szomszédokról van szó, akik művészet dolgában nagyobbrészt most élik az első próbálkozások korszakát. A bepillantásra egy kiállítás adott alkalmat, amely Zágrábban nyilt meg „Treća jugoslavenska umjetnička izložba saveza Lade“ címmel. Jelenti ez az összes délszláv művészek egyesületét.

1904-ben összeállottak a horvát, szlovén, szerb és bolgár festők, szobrászok és grafikusok. Az első belgrádi és szófiai együttes kiállítást követte a második 1906-ban, Szófiában. S az ezidei zágrábi a harmadik tárlata a jugoszláv művészegyesületnek. Részt vett benne 26 bolgár, 21 horvát, 13 szerb és 7 szlovén kiállító.

Nem tudjuk, vajjon e kiállítás hű képét adta-e a délszlávok művészete mai állásának. A horvátok semmi esetre sem jelentek meg teljes fegyverzetben, mégis ott volt két javamesterük, Franges és Krizman, akiket bármely nagy tárlaton is szivesen fogadnának. Sokkal áttekinthetőbb volt a horvát művészet a zágrábi jubiláris kiállításon s mi akkor e lapok hasábjain röviden jellemeztük is azt. Ezúttal a szerb, bolgár és szlovén festők, szobrászok és grafikusok érdekelnek minket abban a keretben, amelyet a tárlat anyaga nyújtott. S mindjárt meg kell állapítanunk azt is, hogy e három testvérnép a művészet egyetlen technikájában sem mutat fel oly munkát, amely sikerrel helyet foglalhatna a művészi küzdelmek modern porondján. Ennek pedig több oka van.

Gátolták a művészetek erőteljes fejlődését a százados háborúk, a török-uralom okozta nyomorúság s az, hogy ennek következtében tulajdonképeni szerb és bolgár társadalomról a XIX. századig szólni sem lehet. Ki csodálkoznék azon, hogy ily körülmények közt a művészetnek igazi mecénása nem támadt. Csak egy fórum volt ezideig, amely appellált az ecset és véső, a különböző technikák szerszámainak munkájára. S ez az orthodox egyház vala. Ám ennek szigorú, megcsontosodott rituáléja a legcsekélyebb mértékben sem kedvezett a legtöbb technika, kivált a festészet fejlődésének. Pontosan körülcirkalmazott sablónok betartása fontosabb volt minden művészi elvnél. Az orthodox egyháznak a művészetre való befolyása nem is említhető egy napon a római egyház hatalmas lendítő befolyásával.

Ha az egyetlen számbavehető megrendelő így áll a művészekkel szemben, csoda-e, hogy a művészeti pálya Bulgáriában és Szerbiában

sokáig, jóformán napjainkig nem vált igazi életpályává s hogy a rátermett tehetségek vagy elkallódtak, vagy más életpálya után néztek.

Hogy ma milyen e népek körében a művészet helyzete, arról hozzávetőleges képet ad nekünk ez a jugoszláv kiállítás. Felszabadulva a török járom alól s lassankint társadalmi rendbe szedődve, ez az új közönség is bizonyos szerény kívánalmakkal áll a festő elé. E kívánalmak rávallanak a frissen keletkezett társadalom gyermekéveire. Vajjon miből áll a kép-szükséglet?

Kívánják elsősorban a nagy hazafias harcok, a nemzeti hőstettek ábrázolását. E népeknél, még nem is olyan régen, életkérdés volt a nemzeti hőskultusz, nem csoda, ha az ő Keményük, Dobozijuk, Zrinyijük még ma is főtárgya a képeknek, a verseknek, a drámáknak. Így volt ez nálunk a szabadságharc után, így volt ez Horvátországban még egy-két évtizeddel ezelőtt. Senki sem nézte, vajjon a kép műremek-e vagy kontármunka: elég volt a tárgy varázsa, amely forrásba hozta a vért. Ha pusztán az ábrázolt események nemzeti vonatkozása képes volna nemzetivé tenni a művészetet, úgy egész Európában nem találnánk oly autochtón, nemzeti művészetet, mint Bulgáriában vagy Szerbiában. De a nagy festett epopeák sehol és soha sem teremthettek nemzeti művészetet, sőt még arra sem alkalmasak, hogy előkészítő gyakorlatul szolgáljanak. Mert a még gyakorlatlan festő a többnyire sokalakú, cifra, archeologiai holmival zsúfolt képen csak úgy tud valamiképen eligazodni, ha kész kompozició-sablónt, kész festő-fogásokat vesz át. Így támadnak aztán olyan képek, amelyek tárgya, modelljei, draperiája, csendélete szerb vagy bolgár, de a kép mégis elsősorban Bécs vagy München emlékét idézi fel bennünk.

A függetlenné vált népek a többi mintájára fejedelmi udvartartást rendeztek be, méltóságokat kreáltak, rangokat alapítottak. Ezzel kezdődik aztán egy új mecénás szerepe: az arcképmegrendelőé. S e még ki nem csiszolt társadalmakban az egyenruhák, aranyzsinóros, ordós, reprezentativ arckép az igazi szükséglet. Mindez természetes, de oly befolyással van a festészetre, amely ismét nem mondható kedvezőnek. Ilyfajta munkák mellett olykor-olykor szerepel még egy-egy megfestett anekdota, nagyobbára müncheni és bécsi akadémikus-modorban, a tájkép azonban természetesen teljesen hiányzik, vagy ha van is, olyanok festik, akik inkább a külföldre, vagy külföldet járt emberekre számítanak.

Mindez természetes s mind ennek így kellett alakulnia. Majd megszabadulnak a kezdet bajaitól a délszláv művészek is. Minket mindez azért is érdekelhet, mert kicsiben tükörképét látjuk a mi régi állapotainknak.

Van azonban Zágrábban, Belgrádban és Szófiában egyéb művészeti látnivaló is, amit már joggal kifogásolhat bárki: azok a szobrok és épületek, amelyeket külföldön vagy külföldről importált művészekkel készíttettek. Még azt sem mondhatjuk egyikre sem, hogy elsőrangú művek. Többnyire átlagos professzor-munkák, él, lendület, hatás nélkül. Nos, az ilyen importnak sokféle következménye lehet, csak egy van kizárva, az t. i., hogy ily módon a délszláv építész- és szobrász-tehetségek valóban kiműveljék, fejlesszék magukat. Mit ér vajjon, hogy Zágráb valamely piacán Fernkorn valamely bronzműve áll? Használt-e valamit a horvát szobrászatnak? Egy tekintet a ma szereplő jeles horvát szobrászok műveire meggyőz minket arról, hogy a sokat igérő modern plasztikai nekilendülés Zágrábban éppen e bécsi akadémizmus ellenére s annak gondos elkerülésével jött létre. S mit ér, hogy Szófia számára Olaszországból hoznak monumentumot? Inkább állana ott egy külsőségeiben elhibázott, kezdetleges szobor, amely, ha nem is jó munka, de legalább bolgár munka volna. S szimboluma lenne nemcsak a megörökítendő hősnek, hanem egyúttal a keservesen nehéz kezdeményezés bátorságának, nehézségeinek is.

Egy kicsit nélkülöztük ennek a bátor kezdetlegességnek jelenlétét a délszláv kiállításon is. Természetes, hogy felette nehéz feladat háramlik a jugoszláv művészek mai nemzedékére. De e feladatot csak úgy oldhatják meg, ha mindent lehetőleg önmagukból, igazi milieujükből merítenek.

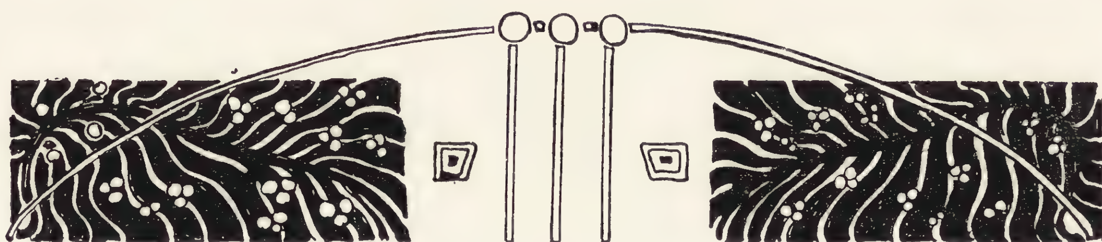
Lyka Károly



GRASSALKOVICS FASOR
TOLNAY ÁKOS FESTMÉNYE



TANULMÁNY
NAGY VILMOS RAJZA



MÁNYOKI ÁDÁM LEVELEIBŐL

ányoki Ádámnak néhány levelét szándékozom közölni, melyek a gyömrői Teleky-család kolozsvári levelestárából kerültek az Erdélyi Nemzeti Múzeum levéltárába.

E levelek Mányoki életének második feléből valók, abból az időből, midőn Drezdában — mint egyik levelében írja — a „Felséges Lengyel Király és Saxoniai Elector Augustus eő Felsége Udvari Képírója" volt. Ez időben ismerkedhetett meg Teleky Ádám gróffal, a későbbi híres generálissal és vele barátságot is kötött. Legalább erre következtethetünk azon néhány levélből, mely a köztük folytatott levelezésből fönnmaradt, vagy legalább eddig előkerült. Maga Teleky Ádám még ifjú volt abban az időben, ki nemcsak kedvtöltésből járta a külföldet, hanem azért is, hogy fényes pályát keressen magának. Merész és vállalkozó volt, aki azonban később, a császári hadseregben, bár magasra emelkedett, igazi poziciót nem tudott kiküzdeni magának. Mária Terézia fényes udvara elpuhította, elhízott annyira, hogy kövérsége miatt kvietálnia kellett. Életét maga megírta egy hosszú verses életrajzban, mely szintén ott rejtőzik még a múzeum levéltárában.

Sajnos, e levelek magának a művésznek életéről való tudásunkat nem sokkal gyarapítják. Annyit kétségtelenné tesznek, hogy többször megfordult itthon. Ilyenkor Tóthfalut kereste föl, ahol öccse, Sámuel, református pap volt. Ehhez húzódtak szülei is, kikről maga a művész is kegyeletesen gondoskodott. Megtudjuk azt is, hogy szándéka volt itthon letelepedni, mikor udvari állását elvesztette. Haza is jött, de nem azért, hogy örökségét fölvegye, hanem egy régi adóssága behajtása végett, mint alább rámutatok. Jó szivéről nemcsak az a szivesség tanuskodik, mellyel Teleky Ádám ügyes-bajos dolgaiban eljárt, hanem még inkább az, amit e levelekből tudunk meg, mint segített kuruc Vay Ádámon.

Ismeretes, hogy Mányokit II. Rákóczi Ferenc pártfogása juttatta be udvari festőnek. Mikor a fejedelem és társai bujdosásnak indulnak, éppen akkor jutott a művész nyugalmas és vagyont, kitüntetést hozó állásához. A bujdosók pedig napról-napra jobban érezték az élet terheit, mivel itthon jószágaikat elszedték, készpénzük pedig, azután meg lassanlassan drágaságaik is egyre fogytak. Bizony sokukra, kik itthon óriási birtokok urai voltak, ránehezedett a szegénység. Vay Ádám is ide jutott. Dancigban „in exilio" rászakadt a szükség. Ez állapotában fordult Mányokihoz. Szánakozásra méltó állapotján annyira megindult a művész szive, hogy 1713 július 1-én 200 aranyat adott neki kölcsön, jóllehet már akkor jól tudta, hogy a fiskustól minden jószága elfoglaltatott, következésképpen onnan

kevés reménységet várhatott. És ő még ugyanazon évben újból adott 10 aranyat kölcsön az ifjú Vay Ádámnak is.

Vay Ádám azután Rodostóba került a fejedelemmel s ha nem feledkezett is meg adósságáról, bizony a legjobb akarattal sem tudta visszafizetni még egyszeresen sem, nemhogy duplán, amint egykor igérte. Maga Mányoki sem igen törődött a dologgal. Mikor azonban kiesett a lengyel király kegyelméből és hazajött, hogy itthon állandóan megtelepedjen, elérkezettnek látta az időt, hogy valamiképpen pénzéhez jusson.

Erre jó alkalmul kínálkozott az, hogy a Vay-család tagjai összegyülekeztek osztályt tenni (1731). Sietett tehát Mányoki egy hosszú, de érdekes levélben hozzájuk fordulni. E lépésre bizonyára Teleky Ádám biztatta, ki atyja nevében is, a magáéban pártfogását ajánlotta. Annál inkább tehette ezt, mert édesanyja Vay Kata volt, Vay Ádám leánya.

Hanem hiába volt a művész minden igyekezete. Maga nem is várta meg idehaza az osztályt, hanem öccsét bízta meg az üggyel s nem lehetetlen, hogy ennek javára le is mondott. Öccse azután arra is rászánta magát, hogy a szentendreszigeti Tótfaluból elmenjen az erdélyi Lónára és személyesen sürgesse az ügy elintézését. De így se sokra ment, mert Busárdiné asszonyom, meg Kemény Simonné asszonyom — mindkettő Vay-leány — semmit sem akart tudni kielégítéséről. „Lássák ugyan eő Ngok — fakad ki keserűségében Mányoki Sámuel Tótfaluról 1732 okt. 27-én Teleky Ádámhoz írt levelében — ha ugyan azzal meggazdagodnak-e? Noha ez úgy esnék, mintha mostan segittenék nyomorúságban lévő édes Attyokat.“ Nem is igen terheli már Teleky Ádámot követelésével, hanem inkább arra kéri, hogy azt a két jó paripát, melyet bátyjának igért, küldje el neki. Annál is inkább, mert lónai útjában egyik lova megsántult, a másik pedig úgy kifáradott, hogy vontatót kellett fogadnia.

Mányoki Ádám Telekyvel általában franciául levelezett; de egy nyugtatványon kívül van több magyar levele is. Hosszas, csaknem állandó külföldi tartózkodása alatt nem felejtett tehát el magyarul s ez mindenesetre nem kis érdeme.

Leveleit időrendben közlöm az eredeti helyesírása szerint, csak az interpunktáláson javítottam:

1.

(Teleky Ádám grófot értesíti, hogy szerencsésen megérkezett Tótfalura; igéri, hogy meglátogatja Pesten, hogy fiuk számára arcképüket lefesse.)

Monseigneur.

Votre obligente et Gracieuse lettre que j'ay eu l'honneur de recevoir après mon arrivé d'une certaine voyage que j'ai étoit obligé de le faire pour quelque tems, m'avoit empechér d'avoir l'honneur de m'acquiter plus promptement des mes devoirs, pour vous en donner de nouvelles de part et d'autres, et a meme tems du voyage de Dresde jusqu'icy, que j'ay fait dans 10 jours des tems, Dieu mercie assé heureusement. De mes autres affaires je ne vous saurois en donner des Certaines, puis quil y faut encor du tems. Monseigneur Le Comte Mons. Votre Pére, et Madame Votre mere ne sont pas encore arrive, comme on le dit, d'ailleurs j'espere gvils seront a Peste comme je les ay margvér dans la Lettre de Mons. le Comte de Joseph. Et s'yl plait au Seigneur, j'yrai du main matin, et d'abord gvand je arriverez, je ne mangverér pas d'aller voir s'yl seront, pour les assurer de mes tres humble respect, et de les Supplier de votre part, pour leurs portraits, pour vous en faire cette plaisir et d'avoir l'honneur de vous obliger par la. Afin gve je me puisse flater d'etre un de vos Sinciere et fidele serviteurs. Mon Pere et ma mere, mon Frere et tout la familie vous sont infiniment obligée avec moy, de Votre Gratieuse Souvenir. Ils vous assuroient toutes leurs tres humblé Respet, vous souhaittent toutes Sorte de felicité, celon Votre Rang et Gvalité, au reste jay l'honneur d'etre avec bien du Respet.

Monseigneur

Votre tres humble et tres obeisant Serviteur
Á.de Manyoki m. p.

Thotfalu le 12. 7bris
1724.



A MARGITHÍDNÁL
CONRÁD GYULA RÉZKARCA
A MŰCSARNOK TAVASZI TÁRLATÁN MEGVETTE
A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM



HAJÓGYÁRBAN
CONRÁD GYULA RÉZKARCA
A MŰCSARNOK TAVASZI TÁRLATÁN MEGVETTE
A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

Kívül:

A Monsieur
Monsieur Adam, Comte
Teleki ets. tres humblement
à Dresde.

A boríték visszáján:

1724. Die 25 7bris vettem Dresdae.

Külön lapon: Le Porteur de celle ci, est Mons. Michel Sallai, Etudien, et Theologien Reformé, je l'honneur de vous la recommender Comme un Confraire de la Religion, vous auréz la bonté d'avoir quelque peu de Soin pour lui. Vous obligerer cellui qui est jusqu au Tombeau.

Mons: votre tres obeisant
Serviteur
Á.de Manyoki m. p.

2.

(Teleky Ádám megkérte az éppen Bécsben tartózkodó Mányokit, hogy Dommanger Miklós drezdai kereskedőnél lévő adósságát fizesse meg abból a pénzből, melyet öccse vitt magával, aki Bausner mentorságával külföldre ment utazni. Ez ügyre vonatkozik a 3. sz. alatt közölt elismervény és a 4. számú levél is, melyet valószínűen — mivel címzése hiányzik — Teleky Pál grófhoz, Ádám apjához írt a művész).

Monsieur

J'espere que vous aurez reçu la lettre que j'ai eue l'honneur de vous ecriere; a cette heure j'ai celui de vous faire tenir la lettre, que Mr. Dommenger m'a envoyé pour vous et de vous reiterer la tres perfette estime gve je Conserve toujours pour vous: Je ne chouse pas Monsieur, gve Mons. Dommanger ne vous mande la fin tragigve de l'affaire gv'il y a en entre Mnsge le Comte de Vizthum et St. Giles, gvi a la fin a eté terminé par la mort du premier, ce gui m'a beaucoup touché, car cétoit un galanthomme, personne n'y perdra plus gve le Roy, car il l'aimait beaucoup: l'on ne parle gve des Alliances gvi de concluent de part et d'autre, c'est a gvi me fait croire, que nous aurons toujours la Paix, et J'ai l'honneur d'etre avec bien du Respet.

Monsieur

Votre tres humble et tres
obeisant serviteur
Á.de Manyoki m. p.

Vienne a 24ième Avril 1726.

Kívül: A Monsieur
Monsieur Adam, Comte
Teleki, Gentil'Homme de la Chambre
de Sa Majesté le Roy de Pologne et
Elect. de Saxes etc etc.

3.

Én Mányoki Ádám Felséges Lengyel Király és Saxoniai Elector Augustus eő Felsége Udvari Kép Írója recognoscalom praesentibus his omnibus, id est cum suo Interesse computatis, a melly négyszáz és hat kurta Tallerokkal volt adós Méltóságos Gróf Széki Teleki Adám Urfi Dresdai becsületes Kereskedő ember Dommanger Miklós Uramnak eő Klme azon summa pénzt nékem assignálván ide penes ejusdem assignationem a fellyebb megnevezett Grófi Urfi édes Attya Ura Mlgos Gróf Széki Teleki Pál Uramtul itt in toto et plenaire levaltam, és azon becsületes Kereskedő ember assignatiúját pro futura cautela keziben is adtam; mint hogy pediglen a Gróf Teleki Ádám Uram eő Mga contractussa még nálla vagyon azon becsületes Kereskedő embernél Dommanger Miklós Uramnál, tartozom sub nobili parola azon obligatoriat vagy Mgos Gróf Teleki Pál Uramnak, vagy édes fia Mgos Gróf Teleki Ádám Urfinak eő Ngoknak kezekhez szolgáltatnom, mellynek nagyobb bizonyságára adom ezen szokott pecsétemmel és kezem írásával meg erősített levelemet futuro pro testimonio. Datum Viennae 28. Maii 1726.

(A pecsét hiányzik. Ez is, meg a törlések is azt mutatják, hogy csak az eredeti kópiája. Olyan szépen és gondosan sincs írva, mint levelei.)

4.

Méltóságos Groff Úr!

Ajánlom Ngodnak mint nekem Kglmes nagy jó Uramnak alázatos szolgálatomat.

Alázatosan követem Ngságodat, hogy kötelességem szerint a Méltóságos Úrnak ide való érkezésemet mind addig meg nem jelentettem, melynek az oka a Distractiok, s ide s

tova való sok járásom. Reménlem azonban Ngsod szerencséssen az Méltóságos Uri Familiájához oda érkezhetett, mellyet én a jó Istentül tiszta szívembül kívánom, hogy a Méltóságos Ur jó Egészségben találhassa, az utánnis tarcsa Ngodat azon kívánt friss jó Egességben egész Méltóságos Uri Familiájával. Ujságom most egyéb nincsen, hanem az, hogy a Lengyel Királynak Fölséges Uramnak Moritz nevű Fia, egy Königsmarck nevű Groffnétul való, a Curlandiai Herczegnét vette el, és így Curlandiai Herczeggé lett. Mely Herczegné a Moska Czárnak közel való Attyafia és a Mecklenbourgomi Herczegnének az Huga. Ebben a dologban a Czárné és a lengyel Augustás Királ munkálkodtanak, mely dolog ellen a Lengyelek a jövő Dietán nagyon fognak szollani, de elég az, hogy a Czárné s a Lengyel Királ a Moritz fiának pártyát fogják.

Az Hannoveromi Herczeg, a ki régenten Bécsben lakik, az Angliai Királynak az Eöcse, ez napokban hirtelen meghólt, hihető, minden jószága a Jesuitákra fog maradni, mert az eő Gyontató papja Jesuita volt, s mindeniben totum fac volt, ez fogja mindenét kezéhez venni. Erdél Országban Ngodhoz való menetelemről még semmit nem írhatok, hanem Somogyivár (így!) Uramot várom Dresdaról, ha eő Kgle el érkezik, akkor válik meg, mire resolválhatom magamat. Az Obligatoriat avagy Vechselt meg küldötte Dommanger Uram, de mivel hogy Bausner uramnál lévő Joseph Grof Úrfi eő Nga pénze eő Kglménél vagyon, és Eő Ngátúl ordere vagyon, hogy ezt a pénzt addig ki ne adgya kezébül, míg azon Obligatoriat kezéhez eő Kglmének Bausner Uramnak nem adgyák, mivel pedig Dommanger Uram azt meg nem írta, menyit adott az Urfi eő Ngságának számára, tehát így nem tudom, mennyit fizetett és menyit kel Bausner Urtól eő Kglmétül fel venni. Ez iránt penig elvárom minden órán Dommanger Uram levelét. Azután az Obligatoriat Bausner Uramnak küldöm, Bausner Uram osztán el fogja Erdély Országban a Méltóságos Urnak küldeni.

Ezzel ajánlom a Méltóságos Urat az Istennek job keze alá egész Méltóságos Uri familiájával eggyüt, magamat penig a Méltóságos Ur Gratiájában, és maradok minden Respestussal

Méltóságos Gróf Úr!

Mint nekem Kglmes Nagy jó Uramnak
Jenae die 19. August. 1726. alázatos és sincerus igaz szolgája
Mányoki Ádám m. p.

5.

(Teleky Ádámnak ugyanazon híreket írja meg, mint az előbbi levélben, de a hannoverai herceg halálát bővebben.)

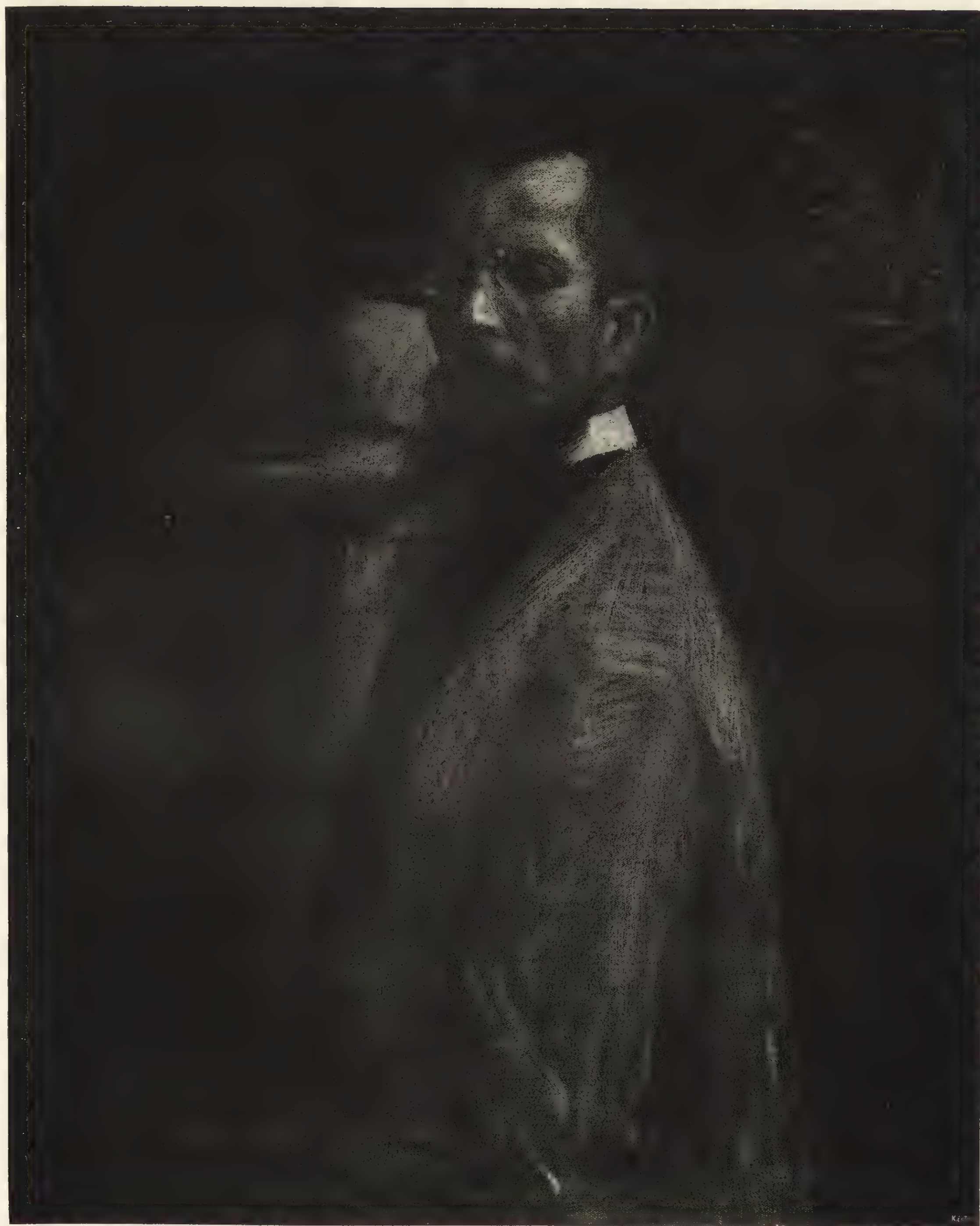
Monsieur,

C'auroit etc de mon devoir de vous avoir repondu plutos Sur l'honneur de vos gracieuse Letre, mais les Disctraction, et les voyages par ci par la que j'avais m'ons empechér d'executer plutos en vous donnent des nouvelles de mon heureuse arrivé i'ci en Hongrie: ce pour gvoi je vous supplie d'excuser ma silance, vous prient tres humblement de me Continuer toujour de vos bonnes Graces comme au par avant, je tacheroit de le meriter.

Le Nouvelles gve j'ay apresent sont, que le Comte Moritz, est fait Dux de Courlande et gv'il epouse la veufe Duchesse de Courlande, Princesse de Moscovie, et Soeur de la Duchesse de Mecklenbourg, Voila un grand bonheur pour un Bâtard, il est bien Vrai, que cela s'est fait a l'inscu des Polonois, gvi en parleront asse hautement a la future Diéte, mais il suffit gve la Souveraine de Moscovie et le Roy de Pologne, sont Pour lui. Le Prince de Hanover le frere du Roy D'Auguste terre est mort à Vienne subitiment et cela par l'imprudance du Medicin, car ayant pris au soir de la Ciocolata, et s'etant depuis mis au lit, il lui prit un petit vomissement, sur cela il fit venir le Medicin, gvi lui dit gve c'etoit bon, et quil aideroit la Nature, en lui fuisant donner de la Medicine pour vomir, et comne il y avoit mis un trop grand gvantité de la racine de Hipecacauna, cela la force tant, gve le filet, gvi est rependu sur le Coeur lui Sortit gva si pur la bouche, et le fit mourir. Personne n'en a plus de joye gve le larron de Wolff, son Pere confesseur, Jesuit, et fidele serviteur du Diable, car il aura en partage, et son argenterie, et les Tapeceries, et un Jardin qu'il a acheté depuis peu, aura la Mandit race et engeance



KECSKÉK
BÜTTNER HELÉN TANULMÁNYA



GÖRÖNCSÉR-GUNDEL JÁNOS
ÖNARCKÉPE

de l'enfere, je veux dire la confraternité des Jesuites Voila Mons: ce gve jay l'honneur a vous dire a present. Au rest j'ay l'honneur d'etre avec bien de l'attachement et du Respect.

Monsieur

Votre tres humble et
tres obeisant Serviteur
et fidel Ami
Á.de Mányoki m. p.

P. S. Je vous suplice de presenter a Madame la Comtesse Mad. votre chere Mere mes tres humble Respect et a Mess. le Docteur et Mons: Gyulai mes tres hubl. Compter. Compte rendu?)

A borítékon:

A Monsieur
Monsieur Ádám Comte de St.
Empire Teleki, Gentille Homme de
la Chambre de Sa Majesté de Roy de
Pologne, et Elect. de Saxe ets. ets.
a Lone.

6.

(A Vay Ádámnak adott kölcsön ügyében az osztályra összegyűlt Vay-család tagjaihoz).

Méltóságos és Tekintetes Uraknak és Aszszonyoknak, ajánlom Ngtoknak Kgmeteknek alázatos szolgálatomat.

Már egynehány esztendeje el mult, miúlta csak arrúl gondolkozom, hogy minemű módot találhassak, hogy az én noha már régen, de mind azonáltal igaz Praetensiomat a Méltóságos Uraknak és Aszszonyoknak eleibe alázatossan adnám és repraesentálnám, de mind eddig is nem találtam ollyan alkalmatosságot, mint a melly mostan elő adandó lészen, a holott csak nem az egész Méltóságos Uri Familia bizonyos helyen maguk közt celebrálandó ujjab osztály iránt fog cencurálni. Kire való nézve a Méltóságos és Tekintetes Urakat és Aszszonyokat legelsőben is alázatosan kérem, méltóztassék azon Irgalmasságot Consideralni, mellyel én az Istenben boldogult M. Vay Urhoz és annak T. Uri familiához (így!) voltam, midőn idegen országban az az Danczkán in Exilio nagy szükségben lévén, Fogarassy István Uram által tudtomra adván és eő Kglme által igen kéretvén, hogy a M: Urnak szánakozásra méltó állapottyát meg tekintvén Assistentiával lennék akkori nagy szükségében. Mellyen is szívem annyira megindult, hogy anno 1713 prima July Intertentiójára küldöttem kétszáz aranyat, mi iránt mind ez mai napig semmi egyéb consolatiora (így!) nincsen és nem is volt, hanem csak az, hogy a M: Ur és a M: Aszszony maguk saját keze írása alatt való Originalis Obligatoriojokat mind eddig minden haszon nélkül kezemnél tartom és ezen kívül egy mást, a melly Tiz species Aranyrúl vagyon a Ttes Ifju Vay Ádám Úr subscriptiója alatt de dato 6. bris 1713. — Mind ezekrül mind az akkoron jelen lévő M: Aszszony, mind a T: két Urfiakkal együtt bizonságot tehetnek. — És jól lehet akkor már jól tudtam, hogy a Fiscustul minden Joszága elfoglaltatott és következetes képpen nékem onnan kevés reménséget lehetett várnom, mind azonáltal én a M: Urnak nagy Tekintetű Uri familiájára és Maradékira tekintettem, a honnan nem csak annak refusióját, hanem még azon föllyül való kegyes jó Akarattyokat minden bizonynyal reménlettem, sőt most annyival inkább reménlem, hogy a M: Urral közölt Irgalmasságot egyszer refurdálni fogják.

Mert úgy is az háladatosság a Jó cselekedetek között legjeleseb és főb virtus, melyrül és maga eő szent Fölsége illyetén igéretet tett, ha valaki az eő Felebaráttyával irgalmasságot cselekszik, tehát az is hasonló irgalmassággal jutalmaztatik meg. Mind ezeket considerálván nem hiszem, hogy (midőn egy alkalmatossággal a M: Urat Danczkán udvarolnám), most is azon szókat, mellyeket akkor mondott könyvező szemmel, valaki a maradéki közül a nélkül hallgathatná, ugy mint: Ugy tartom a Kegyelmed hozzám mutatott speciális affectióját, mint ha az Isten immediate az Égbűl egy Angyal által küldötte vólna. A mellett penig az ot lévő Uri familiát a kinlévőkkel eggyüt az Istenre kénszerítvén arra kérte, hogy ha Istennek titkos Decretuma szerint néki Magyar Országba viszsza menni nem engedné, minden tehetségükkel azon lennének, hogy engemet minden fogyatkozás nélkül cum gratiarum actione illendő képpen contentálnának, melly iránt is ez Originalis Obligatoriának Ngtoknak megküldött

párjábul bőveben lehet az M: Urnak szívbéli rendelését ki tanúlni.

Tudom is, hiszem is, hogy ha az Ur Isten a M: Urat ide Magyar Országba behozta volna, már régen, ha magának fogyatkozást cselekedet volna is, duplán refundálta vólna: ha penig az én szánakozó szívem a Jó Urnak nagy szükségén akkor meg nem eset vólna, hanem az helyet azon pénzt a Bankóban (így!) tettem vólna interesre, vallyon mitt nem kerestem vólna eddig véle. E helybül considerálhatni minemű nagy károm következet énnekem az én másokon való könyörületességem miat, kivált mostan, midőn magamnak is nagy szükségem érkezet az ide s tova való járásom miat, anyira, hogy a mostani intentiom, ugy mint az itt való le telepedésnek szándéka a miat igen nagyon akadályoztatott. És noha énnekem akkori időben bizonos dologra nézve magamnak is azon pénzre szükségem volt vólna, de még is a magam állapottyát nem anyira consideraltam, noha szegén legény vóltam, még is a jó Urral kívántam jót cselekedni. Én kivülöttem bizonyára igen kevés, vagy talán senki sem találkozott vólna, kivált az akkori időben, a kinek a szíve rajta meg eset vólna, ha még sokkal nagyobb szükségben találtatot vólna is, nem hiszem, hogy valaki legkissebb assistentiáját mutatta vólna hozzája, kihez képest minden kétség nélkül sokkal keserveseb állapottya lett vólna. Ara nézve alázatossan kérem Ngtokat, Kglmeteket, méltóztassanak ez mostani alkalmatossággal egyenlő akaratal oly kegyes Dispositiót tenni, hogy az én Istentül való jó indulatomnak jutalmát keserüség és tovább való várakozás nélkül Ngtoktul Kgtektül örömel el vehessem és jó kedvel contentálhassam gondolván mint ha magának az Istenben boldogult Úrnak mutatthatnák ezen jó Affectiojokat. És mint hogy Ngtok Kgltek úgy is felessen és sokan vadnak, anyival inkább csak kevés esik egy egy személyre, úgy hogy meg sem érzik az illyen kevés bagatellat kifizetni, ennékem penig igen nagy consolatiomra lenne. Ha penig Ngtok sajnálná a pénzbéli fizetést, anyi érő Jószágocskával is contentus lészek, csak egyszer contentáltatthatnám akar egy, akar más módon. — Hogy ha penig már Ngtok Kgltek hozzám való speciális Gratiájokat akar pénzbéli akar Jószágbéli contentiv által méltóztatnék mutatni, melly ha úgy történne, az Uraknak azon kegyelmességét holtig meg köszönni és szolgálni el nem mulasztanám. Hogy ha magam itt nem vólnék, ne terheltessék Ngtok, Kglmetek Testvér Eöcsem, Mányoki Sámuel Thótfalusi Praedicator Uramnak kezéhez szolgáltatni. Reménlem és minden bizonyal, hogy a Méltóságos is Tekintetes Urak és Aszszonyok ezen mostani alázatos instantiamat olly Kegyes szemmel fogják tekinteni, hogy ez mostani alkalmatossággal üres kézzel el nem bocsátanak. — Melly specialis Gratiajokat Ngtoknak Kglteknek az én csekély tehetségem szerint mindenben szolgálni igyekezem mamaradván minden Respectussal

Méltóságos és Tekintetes Uraknak és Asszonyoknak, Ngtoknak Kglmeteknek

Thotfalu die 2 May 1731. alázatos szolgája Mányoki Ádám m. p.

7.

(Teleky Ádámnak tanácsot ad, miként írja meg kérvényét a lengyel Királyhoz és kéri pártfogását az ő kölcsöne kiegyenlítése ügyében.)

Méltóságos Groff Ur!

Nékem Nagy Jó Uramnak Nagyságodnak ajánlom alázatos Szolgálatomat.

Die 31 Marty Ajnáczkőben datált Nagyságod levelét cum inclusis vettem illendő respectussal itt Lipsiában die 15. Apr: melyre is Nagyságodnak válaszúl csak ezt írhatom, hogy a Fölséges Király Varsoban vagyon, és onnét Octobernek előtte nem várják, kire való nézve Nagyságod dolgait mind addig is lehetettlen folytattni. Azonban penig, hogy Nagyságod levelét vagy Instantiáját a F. Király maga olvassa, szükséges hogy Francia nyelven, igen röviden csak kevés szóval légyen, mellyet én magam experialtam, más külömben csak fére teszi az Instantiákat. Azon kívül azt is Javallanám, hogy Nagyságod ne Solicitálná egyszersmind a Discretiót és az interpositiot, mert az én csekély értelmem szerint ha mind a kettőt egyszersmind solicitálljuk, nem vélném hogy valamitt obteneálnánk, azért először



FALUCSKA
OLGYAI VIKTOR LINOLEUM-METSZETE



ARCKÉP
LÁSZLÓ FÜLÖP ELEK FESTMÉNYE
A VELENCEI NEMZETKÖZI KIÁLLÍTÁS
ARANYÉRMÉNEK NYERTESE

tsak egyet, a mellyik a leg szükségesseb lészen. A több Méltoságos Uraknak is hasonló képpen franciául iratni etc.

NB. Most jut eszemben, hogy valamely jó akaro Barátom, egy Schwainberg nevű Báró, a kit régen esmerek, és ha még ott van, most is a Bécsi Hóstattban lakik, az az in der Leopoldstadt, a hidon által menvén, jobb kéz felé a Duna mellett az Aranyos Nyeregben, az az in Dem güldenen Sattel ha meg ott van (mert másként a F: Lengyel Király a maga szolgálattyaban vette, és csak Dolgainak rendeleseért ment Bécsben) méltóztassék Nagyságod nevemmel köszönteni, es ezen inclusat* eő Nagyságának adni, mellyet Nagyságodra nézve írtam, kérvén eő Nagyságát hogy azon Franczia Instantiat Nagyságod számára ne terheltettnék meg írni, mely iránt is ezen accludált levelben arra kértem etc. De ha szintén azon memorialis el készűl s a Postán el küldettetik is, es annak resolitóját valaki nem solicitallya, bizony semmi effectusa nem leszen. Más részrűl penig ha Nagyságod magát nem resolvállya mind addig Bécsben mulatni, míg a F. Király vissza jön, és csak az után lehet Nagyságod dolgat argealni. Én penig mindenkor kész vagyok tiszta szível Nagyságod dolgában magamat applikalnom. De illyen formán látom Nagyságod Dolganak kívánt effectusat igen messze lenni, melyrül is Méltoztassék Nagyságod a maga szándékát aperialni. Az Eöcsém által soliciált dolgomat penig Nagyságod Specialis Gratiajaban recommendalom, alazatossan kérem Nagyságodat Méltóztassék Nagyságod a több Méltoságos Uri Atyafiakat ugy disponalni, hogy az én (az Istenben boldogult Urhoz és Méltóságos Uri familiájához) igaz szinceritassal mutatott jó akaratomnak refusioját már végre egyszer tapasztalhatnám és így Nagyságod Kegyelmes speciális Gratiáját örömmel megköszönhessem. Igazán megvallom Nagyságod előtt, hogy a sok föl- s alávaló járást es szüntelen való fáradozást már annyira meg úntam hogy most egyebet nem ohajtok, hanem csak hogy ha Istennek teczenék egyszer ollyan csendes maradandó helyt rendelni, a hol a kevés életemnek hátra maradott részét Isten Dicsősségére, Nemzetemnek s jó akaróimnak szolgálattyára eltöltenem, ugy vélem, akkor ujjúlnék meg. Ezzel magamat Nagyságod Gratiájában recommendálván maradok minden Respectussal

Méltóságos Gróf Úr!

Nagyságod

Leiptzig die 19. April 1732. alázatos szolgája Mányoki Ádám m. p.

A borítékon: A Monsieur
Monsieur Le Comte Adam Teleki
Gentilhomme de la Chambre de Sa Majesté Le Roy pologne (így!) et Electeur de Saxes etc. etc. etc. à Vienne.

8.

(Schwanberg bárót kéri, legyen segítségére Teleky Ádámnak a lengyel királyhoz beadandó kérvénye megfogalmazásában.)

Monsieur, trés cher et honoré Ami.

J'espere que vous Serez heureusement arrivé à Vienne, dont je vous felicite, et je vous souhait un heureuse retour pour Dresde.

Mon Cher si en cas vous trouverais encore à Vienne, j'ay un Grand Priere à vous faire touchant d'un de mes Amis, Sçavoir le Mons. Le Comte de Teleki gvi vous pouver avoir vue a Vienne chez moi. C'est Luy gvi m'a envoyer un Regvet latin bien long et ennuyent pour le Roy, cela comme vous sçaver ne pas pour le Roy, J'ay luy ay Conseilles de vous trouver, et de vous prier avec moi instaminent d'avoir la bonté de vous donner la paine de dresser une Memoire Françoise pour le ditt Mons. Le Comte. Mon Cher vous m'obligerez par la infiniment, et je tacherai de vous servir avec un attachement imagenable et j'ay l'honneur d'estre inviolablement jusqu'au Tombeau.

Monsieur et tres cher et honoré Ami
votre tres humble
et tres obeisant serviteur
de Mányoky sk.

Leiptzig en 19me d'Avril 1732.

Kívül: Monsieur
Monsieur le Baron de Schwanberg etc.
In der Leopold Statt unter der
Donau im güldenen Sattel à Vienne.

Dr. Kiss Ernő

* A következő levél.



HAZAI KRÓNIKA

GÖRÖNCSÉR GUNDEL JÁNOS, szül. Budapesten 1881-ben (nov. 25). Iskoláit, négy reáliskolát és a kereskedelmi akadémiát a fővárosban végezte. Innét a keleti akadémiára megy, s ennek befejeztével (1900) Bordeaux-ba, egy nagy borkereskedő céghez, mint volontair. Ehhez a pályához nem volt semmi kedve, s tovább tanul. Megszerzi a gimnáziumi érettségit s az egyetemen jogra iratkozik. Eközben mindjobban megérlelődik benne az az elhatározás, hogy festő lesz. Erre van igazi kedve, régóta jelentkező hajlama. Belép Szablya Frischauf Ferenc iskolájába (1903 nov.). Három éven át 1906 július-áig Szablya tanítványa. Résztvesz az iskola bemutatkozó kiállításán (1906). Az az önarckép, amit a Művészet mostani számában közöl, innét való, ebből a kiállításból. Tagja a „Kéve“ festő-csoportnak, amely hogy megalakult, ebben igen nagy része van az ő lelkességének, rajongásának. Több munkával szerepel a „Kéve“ első, 1908. évi kiállításán, amely munkák a Cikón végzett nyári studiumok eredményei. Meghalt, öngyilkos lett 1908 június 13-án. A „Kéve“ ez évi Düsseldorfban rendezett kiállításán, amely júl. 1-én nyilt meg, Gundel is részt vett. Többek közt ezt írta róla a Düsseldorfer General-Anzeiger, a kiállításról szóló cikkében: „A korán elhunyt Göröncsér-Gundel János e kis csoport legérdekesebb tehetségei közé tartozott. Mint festőpoétát, jobban mondva, mint színpoétát mutatja őt nekünk a „Mese“ című képe. A kép horizontja érdekesen magas. Egy csomó színes ruhájú parasztlány, befásított buja pázsiton. Közöttük fehér ingben s gatyában egy megtermett legény áll s mereven néz maga elé.

Az egyes alakok közt nincsen szoros összefüggés. De a tulajdonképeni motivum nem is ebből, hanem a színek hihetetlenül merész összeállításából áll. A legizgatóbb színellentéteket teljes sikerrel helyezi egymás mellé. A sokhangúság mellett a melódia mégis egyszerű marad. Nem a modorosság, amely szándékosan elkerüli az erősebb differenciálódást, hanem az a meggyőződés, hogy töretlen színeivel a legjobban tudja velünk közölni azt, a mit mondani akar, vezette a művészt ehhez a festési módhoz“.

FADRUSZ JÁNOS sírját még ma is csak szerény fakereszt jelöli. Pedig önmagát becsüli meg a nemzet, ha síremléket állít annak a művésznek, aki a lelkét öntötte alkotásaiba, aki olyan alkotásokkal ajándékozta meg nemzetét, mint ő. A Krisztus-, a Mátyás király-, a Wenckheim-, a Mária Terézia-szobor, hogy csak a nagyobb alkotásait említsük, a nagy magyar szobrászművészet hajnalát hirdetik. Nagyjaink mindegyikének jut síremlék, ne feledkezzünk meg Fadrusz Jánosról sem.

A művész özvegyének, a ki a szerető hitves és a finom művészlélek kegyeletével őrzi urának emlékét, egy szép gondolatának megvalósítása talán nem is ütköznék nagy nehézségekbe. Fadrusz készített egy síremléket, mely azonban csak mintában van, fel nem állíttatott. A gondolata az ő költői fantáziájának, a mintázása az ő mesteri kezének bélyegét viseli magán. Virágos mezőn halad a halál feketeszárnyú angyala s a merre jár, léptei nyomán elhervad a virág, elfonnyad a gyümölcs. Ez az alak, talán a Fadrusz Krisztusával, méltó emléke volna a nagy szobrász sírjának.

Ennek a síremléknek a felállítása nem kívánna olyan nagy pénzáldozatot, ami a nemes eszmékért

lelkesedni tudó magyar közönség áldozatkészségét túlságosan igénybe venné.

Kivánatos volna a gondolat megvalósítása már azért is, mert így Fadrusznak még egy szép alkotása jutna a nyilvánosság elé s dísze lenne a művészi alkotásokban amúgy sem igen gazdag budapesti temetőnek.

És a kegyelet nem nyilatkozhatnék meg nemesebben, mint ha az emlékmű felállításával a művész özvegye bízatnék meg, aki urának művésztársa is volt s maga is nem mindennapi tehetségű művésznő.

Erdey Aladár

KŐSZEGI BRANDL GUSZTÁV. Március 21-én halt meg hosszas betegség után Kőszegi Brandl Gusztáv, soproni származású festőművész. Születési dátuma: 1862. Apja jónevű soproni kereskedő volt, aki fiát is erre a pályára szánta. Mielőtt rendszeres művészi tanulmányokba fogott volna, kereskedelmi iskolát kellett végeznie. 1884-ben utazott ki Münchenbe s itt előbb Paul Nauen magániskolájának növendéke. Ezután iratkozik be az



akadémiára, ahol Hackl, majd Lindenschmidt professzor tanítványa. Az akadémiai évek multán hazatér Sopronba s első nagyobb munkáját, az „Utolsó kívánság“ címűt itt fejezi be. Ezt a képet Budapesten is kiállította, a Műcsarnokban (1890). További kiállításra készült munkái: A gazdag szegények, Az utolsó áldás, Fiat voluntas tua, Elhagyatva, Ave Maria, Sub rosa, Minden jó, ha a vége jó, stb. Ezek külföldre is kijutottak s nagyrészt megvették őket magánosak. A „Fiat voluntas tua“ s a „Gazdag szegények“ című képet, amelyek Hamburg, Kiel, Brighton, London és Manchesterben voltak kiállítva, Angliában maradtak. Sopronból hat évvel ezelőtt jött a fővárosba. Itt a IX. kerületi polgári iskola rajztanára lesz. 1907 januárjában gyűjteményes kiállítást rendez. Budán, Lánchíd-utca 5. sz. a. rajz- és festőiskolája volt.

OLGYAI VIKTOR „Falucska“ című eredeti linoleum metszetétközöljük a 264-ik oldalon.

A linoleummetszet a magas metszés eljárásainak legújabb képviselője. Technikája a fametszetéhez hasonló, a nyomtatási forma meddő, rajztalan elemei alkalmas eszközök segítségével ki lesznek vágva, így nem jönnek érintkezésbe a felületen végigfutó festékes hengerrel s a nyomaton üresen, fehéren maradnak.

A linoleummetszésnek a fametszés fölött sok az előnye. Anyaga olcsóbb, puhaságánál, egyöntetűségénél fogva rajta a formametszés kényelmesebben, könnyebben eszközölhető, mint a fán, melynek erezete még a legélesebb metszőacéllal szemben is változó ellenállást tanusít. A linoleum rugalmas szövete a présben is kevesebb nyomást igényel, miért a róla levonható nyomatok száma messze túlhaladja a fadúc nyomatait, melyek száma annyira korlátolt, hogy nagyobb kiadás alkalmával a fadúcról galvanoplasztikus úton formálódó fémklisé-ket, az úgynevezett „galvano“-kat kénytelen használni a tipografia.

A sokszorosító fametszet, a kszilografia ugyan nem veheti hasznát az új anyagnak, mivel éppen puhaságánál és ruganyosságánál fogva nem tűri meg annak kedvelt munkaeszközét, a metszőacélt, melynek rézmetszetszerűen finom vonalpárhuzama nem érhető el rajta. A régi késfametszet primitiv, érdes barázdája éled fel újra a linoleumon, a fehér-feketének legerőteljesebb, legőszintébb ritmusa. Vonal és folt, vakító fény és mély árnyék kontraszthatásai a formametszés ősi, öröklött erényei. A legkifejezettebb grafikai radikalizmus egyszerű felületfoltba vonja itt össze a kép sötét részeit, a legkurtább festői formulába tömöríti a jelenséget, részlettel nem törődik. A stíl epigrammatikus lesz és meglepően pregnáns, hirtelenül illanó sugárként világítja meg a lényeget, emlékeztetve a XVIII. század szilhuettmetszőinek szellemes abbreviaturáira. A formametszés ily szellemben való ujjáébredése önérzetesen ellentmond a folyóiratainkban túltengő autotypia fátyolos erőtlenségének, a kszilografia szőrszálhasogatásának. A primitiv, egymásba átfolyó foltszigetek mennyivel plasztikusabb illuziót képesek közvetíteni, dekorativ ornamentjök, tipografikus síkszerűségük mennyire megfelel a könyvdíszítésről való mai felfogásnak.

Épp ez okból kezd a linoleummetszés, mely az önteremtő, művészi grafikának engedelmes, hálás anyagot bocsát rendelkezésére, a külföldön mind nagyobb figyelmet ébreszteni. Az O. M. K. Mintarajziskola és Rajztanárképző elismerésre méltó

érdeme, hogy grafikai szakosztályában jövő művésznemzedékünknek ily életképes, időszerű technika elsajátítására is alkalmat nyújt.

SZIKSZAY FERENC. Rajzolt, festegetett erdőt, embert, törpét és óriást már gyermekkorában, s ekkor, ez apró és szeszélyes vázlatok alapján, mindenki azt mondta, hogy festőnek születetett. Később nem tud megmaradni a római jognál. Nem neki való az íróasztal, a hivatal hideg és eseménynélküli levegője, azok a bizonyos akták, a melyekről szentimentális, ú. n. északi színezésű novellákban rég elmondták írók, hogy kenyeret adnak, nyúgodt és biztos kenyeret, de felfeszítik a költőt. E felfeszítés ellen, a jus civile unalma, a büró ridegsége, a mindennapi kötelezettség egyformasága, a főnökhöz, tintához való „odakötéstől“ ijedten menekült Szikszay Ferenc. Elhajította a római jogot és festő lett.

Majd minden biografia így kezdődik. Valahány életrajz szól kis és nagy festőkről, ez a két motivum mindig előkerül. Az egyiket így fogalmazza meg a szűkszavú nekrológ-stílus: már gyermekkorában jelét adta művészi talentumának. Ez a „jel“ azok a rajzok, a melyekről mindenki a legjobbat siet kijelenteni. Ki ez a mindenki? A rajztanár, a ki nincs hozzászokva, hogy valaki görög meandereken, korintusi oszlopfőkön, unalmas csigavonalakon kívül, otthon is gyakorolja a rajzot, lelkes buzgalommal, nagy nekifekvéssel. A kevés igényű és igen jó indulatú közvetlen környezet, a békés nyugalmú házi milieu, a mely e korai művészkedő játéknak végtelenül hálás publikuma. Az ifjú művész, a gyerekművész, a víg és gondtalan művész-süvölvény telerajzol minden papirost, a mit eléje hord a szél, olajnyomatokról, képeskönyvekből, anzikszkártyákról lenézett tájképekkel, virágokkal, nagyszakállú bácsikkal, a kikhez az eleven modell a rokonság köréből adódik. És mivelhogy ezt szabadkézzel csinálta, természetes, hogy e jelentéktelen kapirgálások mindjárt művészi dokumentumokká lépnek elő. Természetes, hogy a nagyszakállú rokon úgy hasonlít, hogy majd megszólal, s ugyancsak természetes, ha a boldog családi tanács, boldog barátok és ismerősök azt mondják, hogy ez a gyerek csodagyerek, vagy hogy ez a gyerek festőnek született.

Másik motivum, a mi rövid nekrolog-cikkekben olvasható, hogy X Y hallani sem akart arról, a mit józan lelkek, lexikonokba bele nem kerülő profán polgárok reális pályának hívnak, mesterségnek, üzletnek, ekzisztenciának. Általában, az ébredő szerelem, az ébredő ambiciók hajnalán rendes tünet ez, fantáziával bíró embereknél. Egy ideig mindenki Napoleon akar lenni, egy fejjel okvetlen magasabb, mint a jobb és bal szomszédja. Egy ideig titokban valamennyiünkben ott él Balzac tipusa, a gőgös és dacos Rastignac, a ki vidékről, a friss tej, jó levegő és hosszú alvások honából jön a városba, enervált idegűek közé, robusztus akarattal valami ritka, különös cselekvés elkövetésére, a győzelem biztos tudatában. Egy ideig nincs senki, a ki ne hinné, ha azt súgják fülébe, hogy maga szép ember, ne hinné az első kép vagy első vers után, hogy neki azt folytatnia kell az emberiség, utókor és történelem öröme szempontjából. De hogy mindez hipochondria, hogy mindennek, a gyermekkori rajzoknak, a rendszeres, napról-napra elölről kezdődő munkától való irtózásnak mennyire nincs köze ahhoz, hogy valaki művészszé legyen, erre egy csomó embert lehetne idézni azokból, a kiket életükben művésznek hívtak, halálukkal azonban, a mikor alakjuk egy pillanatra megvilágosodik, kisül, hogy egész idetartozásuk egy marék tegnapi por.

Ha valakiben, akkor Szikszay Ferenczben szintén megvolt az a tulajdonság, a mi ugynevezett „schöngeist“-oknál beteges érzékenységgé fajul: az életnek szépségeken át értékelése. Ha mástól nem vitatjuk el, akkor tőle sem vitatható, hogy ez a tulajdonság szenvedélylyé nőtt benne. A mikor egy kis baleset éri, megvágja ujját s hónapokon át nem vehet kézbe ecsetet, kitelepíti magát, elmegy falura, s itt, arkádiai csöndben arra gondol, hogy próbál valami újat, s gazdász lesz. Ez a hivatal legalább közel esik, rokon a festő életformájával. Itt is megmaradhat „természetimádó“-



nak, itt is megtelhet azokkal a szépségekkel, azokkal a szenzációkkal, a melyek a festőt táplálják, fűtik, izgatják. Erre gondol, de mondják, hogy majd búskomor lett tőle. Sebesült kézzel is rajzolt, felvételeket csinált hosszú és magános barangolásairól. Fanatikus volt, álmodó volt, szép dolgokat akaró volt, de ily fanatikusokkal, álmodókkal, szépet akarókkal tele van minden sarok, minden éjjeli korcsma, a hol keserű, lázadó, elégületlen és hajnalba nyúló disputák hevében gyönyörű versek pattannak szét, gyönyörű „majd megfestem“-képek



1. 2. 3.

A Művészet könyvjegypályázatán díjat nyert rajzok. 1. Első díj, Tary Lajos rajza. 2. Második díj, Szilasy József rajza. 3. Harmadik díj, Szirontai Lihotka István rajza.

és tervek röpülnek el, nyom nélkül, akár a kuvikhang. Képeit Páris mellől küldte haza, voltak, a kik elnevezték hangulatfestőnek, voltak a kik ezzel a névvel hozták össze: Carriere, s a mikor megrendezte első gyüjteményes kiállítását, voltak jóakarói, a kik háborút próbáltak játszani miatta, ezzel a jelszóval: ez a festés forradalmi festés, ez a magyar genie diadala külföldön. Közben mult egy év, két év, mult három év, Szikszay még mindig fiatal volt, tehát vehemensül hitt a jövőjében, abban, hogy végre mégis neki lesz igaza. Teljes kedvvel dolgozott tovább, cikkeket írt festőkről, képekről, ha nem is úgy mint Rosetti, Fromentin vagy Walter Crane, ahhoz mérve, hogy neki ez mellékes időtöltés, igen respektábilisan. A kétkedő természetűek, a kritikát nem szimpátiából, hanem meggyőződésből mondók pedig vártak. Kiváncsian, felfüggesztett ítélettel, sem szigorú á-t, sem szigorú b-t nem mondva, mert egy darabig nem lehet holt bizonyosat tudni senkiről, mert mit lehet tudni ma este, hogy mit hoz a holnapi hajnal. És jöttek Páris mellől a képek, másodszor, a mult évben. Valamivel több tudás volt bennük, észrevehetőbb rajz, több pozitivum. Nem belekívánt, belebeszélt, beleképzelt jóságok, hanem konstatálhatók. Egy-egy finoman eltalált tónus, intenziven érzett színek, szerencsésebb pillanatok leszűrődései. Meglátszott rajtuk az erőfeszítés, egy újabb nekistartolás. Meglátszott rajtuk, hogy itt valaki nagyon erősen akart bizonyítani valamit, mialatt készültek. De a forró festő-percek kihűltével, a mint a vásznakon megszáradt a festék és egymás mellett lógtak, minden valószínűség szerint Szikszay maga is közte volt azoknak, a kik konstatálták, hogy ebből a festésből nem nőtt ki forradalom egy csipetnyi se, hogy ez nem egy üldözött modernség teteje, nem a magyar genie diadala külföldön, s hogy mikor ezt a jelszót felhajították érte buzgó emberek, olyféle mutatvány történt, mint a zsonglőrök golyódobálása.

Ezeket a dolgokat máskor is el lehetne mondani, nem éppen most, a visszaemlékezés, az in memoriam elfogódó érzésében. Bizonyos, hogy nem mondjuk el, ha Szikszay Ferenc nem lövi magát főbe. De főbelőtte magát, s hirtelen, váratlan, elő nem készített drámai finále-val felelt azoknak, a kik mindig úgy látták, mint ahogy az arcképén van: virággal a gomblyukában. Öngyilkos lett s ezzel egy kérdést hagyott fölnyitottan, a mire ha felelni akarunk, nem válaszolhatunk azon a kényelmes módon, ahogy ezt a napilapok nekrologjai cselekedték. Nem felelhetünk azzal hogy: már gyermekkorában jelét adta talentumának, s ugyanez a talentum hajtotta elementárisan a művészet felé. Ez kevés, sablon, s úgy ahogy hangzik, semmit se mond. A való az, hogy pusztán erre, a hazulról hozott kedv és hajlamra támaszkodva, nem lehet messzire jutni. A való az, hogy Szikszay-ból nem a kedv és hajlam hiányzott, hanem az a befelé menő erő, a mely nélkül az ember szomorú ballagó vándor, az élet népes útain, az az energia, amelylyel egy csomó küzködésen át megtalálja önmagát, s hogy ennek a rá nem találásnak, annyira, mint ő, legalább is voltak mások az okozói.

*

Életrajzának adatai: szül. 1870 február 16-án Budapesten. Iskoláit ugyanitt végezte, felsőbb négy gimnáziumi évét a mintagimnáziumban. Egy esztendőt hallgat az egyetem jogi karán, majd leszolgálja az önkéntességet. Tiszti pályára akar menni, s mikor ezt szülői részről ellenzik, újra beiratkozik jogásznak. Az egyetemet azonban nem végzi el, s kimegy Párisba, a hol a Julian-iskola növendéke lesz. Itt öt évet tölt. Egy párfümös üveg kinyitása közben letöri az üveg nyakát s újját oly súlyosan megvágta, hogy jó időn át munkaképtelen. Ekkor gazdászati foglalkozást próbál, Metternich hercegnő puszta-gyarmati birtokán. Csakhamar azonban ismét festéshez fog. Újra beiratkozik a Julian-akademiára. Tanulmányainak befejeztével Párisban volt műterme, az utóbbi négy-öt évben pedig a Páris melletti Orsayban egy régi kastélyt bérelt s itt dolgozott. Kétszer rendezett kollektiv kiállítást, másodszor 1907 év folyamán, a Könyves Kálmán helyiségeiben. Meghalt 1908 júl. 18 án, Orsayban. (Di.)

A KÖNYVES KÁLMÁN művészeti intézet jogosításával közöltük a mult számban Kacziány Ödön: „A Gellérthegy éjjel“, Löschinger Hugó: „Szent László megszabadítja az elrabolt magyar leányt“, Pentelei Molnár János: „Finis“ és Glatter Gyula: „Öreg asszony és fiatal leány“ című képeket.

ELDŐLT PÁLYÁZAT. A Művészet szerkesztősége pályázatot hirdetett művészi könyvjegyrajzra. A pályázat feltételei oly rajzot kívántak, amely egyfelől kiadói címer legyen, tehát vonatkozásban álljon a könyvvel, a könyv útján terjedő kulturával



1.



2



3.



4.



5.



6.

A Művészet könyvjegy-pályázatán megvásárolt rajzok. 1. Bálint János, 2. Jesze Kálmán, 3. és 4. Payer Gizella, 5. Sidlo Ferenc, 6. Szilasy József rajza

Másfelől művészi megjelenésével díszítse is a kiadványok címlapját. A pályázatra több száz rajz érkezett be. A bírálóbizottság a 100 koronás első díjat Tary Lajosnak, az 50 koronás második díjat Szilasy Józsefnek, a 25 koronás harmadik díjat Szirontai Lihotka Istvánnak ítélte oda. Rajzokat vásárolt a következőktől: Bálint Lajos, Jesze Kálmán, Payer Gizella, Sidlo Ferenc, Szilasy József, Szirontai Lihotka István, Tary Lajos, Tichy Gyula, Vecsey Gyula, Zsigmond László.

KITÜNTETÉSEK. Kaposvár nyári színházának tervpályázatán a 800 koronás első díjat nem adták ki. Az 500 koronás második díjat Csécsy és Lamping, a 200 koronás harmadik díjat Himler Dezső kapta.

Kiskunfélegyháza városszabályozási tervpályázatán az első díjat Wälder József, a második díjat Pirovits Aladár, a harmadik díjat Balog Lipót művének ítélték oda.

A király a Ferenc József-rend lovagkeresztjével tüntette ki Telcs Edét, Kallós Edét és Márkus Gézát a magyar művészet körül szerzett érdemeikért.

Állami ösztöndijakat kaptak: Misenka Nándor ezerhatszáz koronát, Góth Móric ezerkétszáz koronát, Tornyai János ezerkétszáz koronát, Vidovszky Béla ezerkétszáz koronát, Tichy Gyula ezer koronát, Reményi József ezer koronát, Frecskay Endre nyolcszáz koronát, Faragó Géza nyolcszáz koronát, Tipáry Dezső hatszáz koronát és Bory Jenő szobrász hatszáz koronát.

A Magyar Iparművészeti Társulat magyar jellegű emléktárgyakra hirdetett pályázatán a 300 koronás első díjat Veszely Vilmos nyerte. 150 koronás díjat kaptak: Buthy János és Csurik János. A fémben sokszorosítandó emléktárgyakra kiírt pályázat pályaművei közül megvették Vastagh György, Sós Géza és Reményi József munkáit. Az oltártervezetre hirdetett pályázaton 200—200 koronás díjjal jutalmazták Hofinger Ernő, Walder Gyula és Hendrich Antal munkáit.

A Képzőművészeti társulat az ötszáz koronás Nadányi-dijat Nagy Vilmosnak ítélte oda.

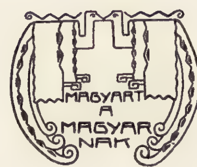
A Bartha Miklós szoborpályázaton 300 koronával díjazták Tóth István, kolozsvári Szcszák Ferenc, Horváth Géza és Siklódy Ferenc, Istók János és Gondos Imre, valamint Holló Barnabás műveit.

Kohner-féle ösztöndíjat kapott ifj. Glatter Gyula, Romek Árpád és Zádor István.

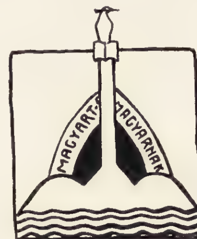
A közös hadügyminiszterium bécsi palotájának tervpályázatán 10,000 koronás harmadik díjjal jutalmazták Komor Marcel és Jakab Dezső művét.

A M. Á. V. ujpesti internátusának tervpályázatán az első díjat Kotál Henrik nyerte, a második díjat Fleischl Róbert, a harmadikat Sebestyén Artur.

A Képzőművészeti Tanács a vallás- és közoktatásügyi miniszter által adományozott díjakat a Nemzeti Szalon grafikai kiállításán a következő művészeknek ítélte oda: Vadász Miklósnak alakrajzra 500, Wagner Gézának tájrajzra 500, Nagy Sándornénak a könyv természetéhez alkalmazkodó illusztrációra 500 koronát. Az eredeti metszetre, karcra, kőnyomatra vagy a grafikai művészet egyéb fajára kitűzött díjak közül az 500 koronás díjat Rauscher Lajosnak, az egyik 250 koronás díjat Conrád Gyulának, a másik 250 koronás dijat Tipary Dezsőnek; továbbá alakrajzra még Wellmann Róbert egy 500, és Simay Imre egy 300 koronás díjat kapott.



1.


2.


3.



4.



5.



6.

A Művészet könyvjegy-pályázatán megvásárolt rajzok. — 1. Szirontai Lihotka István, 2. és 3. Tary Lajos, 4. Tichy Gyula 5. Vecsey Gyula, 6. Zsigmond László rajza

Budapest székesfőváros 4800 koronás Ferenc József festészeti ösztöndíját Gulácsy Lajosnak ítélték oda.

ÚJ SZOBROK. Május 3-án leplezték le a nagyperkátai Kossuth szobrot, Horvay János művét. Május 10-én leplezték le a pécsi Kossuth szobrot, Horvai János művét. Május 24-én leplezték le Budapesten a Vörösmarty szobrot, Kallós Ede, Telcs Ede és Márkus Géza művét.

TORNYAI JÁNOS „Egyedül" című festményét reprodukáljuk színes nyomatban e füzet mellékletén.

AZ E SZÁMBAN KÖZÖLT fejléceket rajzolták: Kozma Lajos (217. l.), Hazay Aladár (242. és 246. l.), Deutsch Dávid (250., 254. és 267. lap).

KÜLFÖLDI KRÓNIKA

PÁRISI LEVÉL. (Három kiállítás: A champs-elysééi, a champ-de-marsi szalon és az Indépendants). A két tavaszi Szalon az egységes Grand-Palaisban van s az idei tárlatot tekintve, szinte különösnek tetszik, hogy még össze nem olvadtak. Legalább is, ami a nivót illeti, alig kapunk mélyebb benyomásokat. A mesterek legnagyobb része megelégszik azzal, hogy a neve ismert — amit gyakran a kedvező geografiai helyzetnek is lehet tulajdonítani — s egyszerűen nem akar lemaradni a tárlatokról. Alkalmazkodnak kényelmes helyzetükhöz s oly megdönthetetlenül biztosak e szituációjukban, hogy a legutóbbi őszszel tartott művészgyűlés mitsem tehetett a kiszorítottak érdekében; teljesen eredmény nélkül oszlott szét. A horsconcours-rendszer, societaire-rendszer, jury-rendszer marad a régiben. Azt a tervet, mely szerint a nagy jury mellett egy ellenőrző-jury legyen, a nem hors-concoursisták és a nem societairekből, elhalasztották, megfontolás végett.

Mindkét tárlaton, annak összesen nyolcvanhat termében és mintegy tízezernyi kiállított tárgyában csak elenyésző csekély mennyiségű kvalitást találunk.

Az öreg Szalonon gyorsan átesünk.

Jean-Paul Laurens nagy szimbolikus képet festett Beethovenről. A mesteri rajzolás e művésze rendkívül nehézkes és mozaikszerű figuracsoportokat vitt be kompoziciójába, száraz és művészileg sokkal érthetlenebb, mint a sokat vádolt nagy szimbolisták, kik ellen éppen ő kelt ki nemrégiben. A barbár- és antikvilág evokálója Rochegrosse, s a kétezer év előtti korszaknak tudósa, temperamentumának a szilaj, féktelen, forrongó karakterek felelnek meg s így elevenedik meg előttünk, teljes plein-airben a régi Egyiptom egy rabszolganője és egy másik művében a görög courtisanok. A művész itt sokkal frissebb, mint előbbi műveiben. Quost mesteri virágfestményein kívül megemlítjük még Dufau kisasszonyt, ki valósággal megújította a régi allegoriát két dekorativ képében, ultramodern szellemben. Szinte különösnek tetszik, hogy itt, az öreg Szalonban látjuk e két művet; még érdekesebb, hogy az állam rendelte meg a Sorbonne számára. Művészileg szinte banális „témát" kellett megoldania: az egyik a csillagászat és matematika, a másik a rádium és magnetizmus, mindkettő monumentális felfogásban. Az elsőben egy nő és férfi, kik testükkel méregetni látszanak egymást, majd eltávolodnak, még két táncoló nő és egy a tudomány mécse fölött őrködő férfi egészíti ki e csoportot; a másik kép a csillagászat és matematika, hol a művész az emberi és természeti erőket szerencsés összhangban szimbolizálta, az erdő felé haladó és egymást átkaroló fiatal párban, kik szilaj lovakon vágtatnak, mellettük a zúgó víztömegek. A szobrászatban semmi jelentős felemlíteni való.

A magyarok közül a hors-concours Schlomka Alfréd, két kisebb, túlságos lelkiismeretességgel, már szinte pepecseléssel festett figurális képet küldött. Az a bánásmód, mellyel a szalon rendezői egy kiváló magyar mester, Csók István képét illették, külön felszólalást érdemelne. Oly magasra akasztották a művész „Nirvana"-ját, hogy távcsővel lehet csak felfedezni, de így is akadály a rossz hely s a legrosszabb világítás. Hasonlóan cselekedtek tavaly Rippl-Rónai Józseffel. László Fülöp Battenberg Lujza hercegnő és East Alfréd arcképét küldötte be. Egyik sem hasonlít előbbi munkáihoz. Szenes Fülöp Mea culpá-jával már néhányszor találkoztunk. Erőteljes színezésével s igaz plein airjével kiválik Perlmutter Izsák „Ünnepnap Magyarországon" c. képe. Szirmai Tony plakettjei külön vitrinben: a római nemzetközi mezőgazdasági kongresszusról, a rivierai ünnepségekről; Lahovary román külügyminiszter, Triadutil román képviselőházi elnök arcplakettje; Nics Mihály kovácsolt vasművei.

A Szalon National e tizennyolcadik kiállításának clouja Maurice Denis „Örök tavasz"-a ritka erővel megérzékített plein airben. Az egész mű szinte neoprimitiv: táncoló és virágszedő nők. Roll szinte megfiatalodott a „Természet felé" képében. Szimbolikus mű: egy nő és egy bika jelenik meg a napfény között, köröttük tudósok és költők. A habitüék, a mesternevek mind eljöttek e kiállításra. Zuloaga, Jaques Blanche, Lavery, a lirikus Menard, az öreg Lhermitte, La Touche; — a párisi élet impresszionistája, Raffaelli; — Cottet, Lucien Simon, a tetszetős Boldini. Érdekes és telve humorral Veber „Csapszék"-e (La Guingette), egy nagy vendéglőterem részére készült. E nagy vásznon egész tömeg van elhelyezve, a legtermészetesebb beállításokban; majálisos vagy vasárnap délutáni han-

gulat van egy vendéglő udvarán s a nép táncol, mulat, tréfál vagy cseveg vidáman, mulatságos mozdulatokban; a kompozició kitűnő, összhangzatos.

A szobrászat cloui Rodin Orpheusa, Triton és Neréidája és Múzsája, mindhárom egy nagyobb szoborcsoportozathoz készült, hír szerint Whistler szobrához Londonba; érdekesek Bartholomé busteje, Bugatti állatképei.

A National tárlatán résztvett magyar művészek közül Kunfy Lajos „Magyar parasztjai" nagyobb festménye és a rajzok között hasonlóképpen, tanulmányok a magyar parasztkarakterekről és ugyanott Morphy hercegnő arcképe; Kövér Gyula eau-fortejai, a szobrok közül Steiner Gyula, Körmendi-Frim Jenő szobrai komoly törekvést mutatnak. Az iparművészek között felemlítjük még Nics Gyula elektromos csillárját kovácsolt vasból.

Az „Independants" (A független festők) kiállításával ezúttal bővebben nem foglalkozhatunk. De észrevehető, hogy az a nagy szabadság, mit a kiállítók kaptak, sokaknak kezd kényelmetlen lenni. Talán lesz egy débeute. A tárlat nagyságai, akik egyébként művészi nagyságok, mint Wallotton, Matisse, Manana-Pissaro stb. mesterek körül számtalan csillagocska kering itten. Ez a nagy szabadság sokakat megszédít, kétségtelen azonban, hogy az egyéniségek nem alkalmazkodnak könnyelműen a körülmények esélyeihez. Erősebb talentumokként jelentkeznek itt is Czóbel Béla, Berényi Róbert; — Szegfy Erzsi több csendéletet, két figurálist és egy friss plein airt küldött; Huszár Vilmos, Gráf Ilma, Galimberti Sándor, Gottesman Alfréd, Gotthard Ede, Dévay Andor, Popea Helena hasonlóképpen csendélettel, figurális képekkel szerepelnek.

LENDVAI KÁROLY

ADATOK MŰVÉSZETÜNK TÖRTÉNETÉHEZ

HUSZÁR ADOLF reliefje. Igen érdekes Huszár-reliefre bukkantam, melynek fényképét mellékelem s a következőkben leírom. A relief fából készült 44 cm. átmérőjű körbe. Huszár édes nővérétől, (Kubáncsek Mária) Bencsháza, Schwarz József káplán (Bencsháza) birtokába jutott. — A reliefen Huszár neve és a készítés ideje nincs megjelölve. Hogy mégis Huszár Adolf műve, bizonyítja nővére, aki e reliefet Huszártól örökbe kapta.

A relief görög idyllikus családi jelenetet ábrázol. Az atya vállra vetett dorongon nyulat és madarat hozva, vadászatról jött meg; a ház mellett eresz-kedő szőllőről szakít, csillapítja szomjúságát. Az anya ölében a boldogan szopó gyermekkel ülve a ház előtt, várja férjét, kérdő szemrehányással szól hozzá. Közöttük a vadászeb hízelgő nyalakodással. A férfi arcán fáradt nyugalom ül s az asszony szavára megilletődve, alig emeli szájához a szőllőszemet: válaszolni akar. Bizonyos nyugalom honol e jeleneten, amit kissé zavar az eb nyalakodása és farkcsóválása. A cselekvény igen finoman van jellemezve és Huszár mesterére, Thorwaldsenre vall. Thorwaldsennek ugyanis van egy domborműve (körbefoglalva), amelyen Hermes a gyermek Dyonisost Dianának nyújtja. Huszár reliefjén a nő symmetrikus másolata Thorwaldsen Dianájának. A fej tartása, a haj, az arc tekintete, a nyak és a hát hajlása, az ülés formája, a ruha redőzete, a fűzőszalag, mind Thorwaldsen Dianájára vall,



EMLÉKÉREM, HUSZÁR ADOLF MŰVE

csakhogy symmetrikusan, azaz Diana jobb lába van előtérben, itt a bal láb van az előtérben és így tovább . . . A cselekvény ugyan nem egy, de azonos; a várakozás és megérkezés momentuma. Az első pillantásra talán a Hegeso síremlékén lévő női alakra gondolunk, de szélesebb szemlélet után csakhamar látjuk a terjedelmes távolságot a görög síremlék és e kettő között; nem lehetetlen, hogy ez inspirálta Thorwaldsent; de bizonyos, hogy Huszár női alakja megismétlése Thorwaldsen Dianájának. Huszár ezen munkája a java erejében levő (1875—85) mestert érezteti, készülése pontosabb idejét meghatározni nehéz. —257.

Schön Arnold Ábel.

LENHARDT SÁMUEL pesti rézmetsző a XVIII. század végén született s mint Kunits Mihály, a „Topogr. Beiträge des K. Ungarn" Pesten 1824. megjelent művében említi, a Tátraaljáról, Poprád mezővároskából került Pestre, miután az 1814—1816. évi időközben magát a bécsi képzőművészeti akadémiában derekasan kiképezte, ahol az antik-szoborműveket Lampi Jánostól, az anatómiát Fischer Márton jeles tanártól, végre a rézmetszést Höfel nevű ügyes rézkarcolótól tanulta, akit akkor, úgy látszik, mint térképészt alkalmazott a hadügyi kormány a bécsujhelyi cs. kir. akadémiában.

Hogy minő színvonalon volt azon időtájban a grafika, s a vele rokon-művészet fejlődése, annak előadása inkább az iparművészet körébe tartozik; annyit tudunk, hogy Lenhardt inkább a karcoló, mint a pontozó modort követte, mert ez minden tekintetben praktikusabb és gazdaságosabb volt; a lemezek tartósabbak s a sokszorosításra célszerűbbek.

Lakását állandóan már 1817-ben tette át Pestre, ahol a hatvani, most Kossuth-Lajos-utca 540. sz. alatt a Horváth-féle házban a II. udvar második emeletén rendezte be műtermét. Hogy hol lakott 1839-ben, nem mondhatjuk meg teljes bizonysággal; én azt hiszem, hogy az Ősz-utca egy földszintes épületében. Ferenczy István azt írta 1838 márczius 30-ikán öcscsének, a kassai ref. papnak, a pesti árvízről „Fáy Ferinének saját házába a Nagy-híd-utcába nem volt vize, Fáynak az utcán egy ölnél több, Lenhardtnak három schuch és a háza lerogyott, a régi épület, de az új áll", ami azt mutatja, hogy dolga jól mehetett, mert két, esetleg több ház birtokosa volt már az árvíz idejében Pesten.

Lenhardt csinos arcképeket, szép tájrajzokat készített, amelyek becsületére váltak a magyar művészetnek; de metszett címképeket, úgynevezett devizeket, térképeket, műmellékleteket, sőt szépírási mintákat is a „Tudományos Gyűjtemény" 1827. évfolyama számára.

A győri püspök, Schwarzenberg Ernő herceg nála rendelte meg egyházmegyéje térképét, amelyet Lenhardt hét lapon és egy címképben készített el; de a püspök közbejött halála miatt a helytartótanács adhatta ki.

Az első, aki megrendelést tett nála, Dugonits András piarista tanár volt, akinek a „Nevezetes hadi Vezérek" című könyvéhez ő készítette az „egy római lovag" című metszetet, majd a Kis János superintendens „Nevezetes Utazások" című munkájához metszett három képet s a Somogyi Gedeon magyar verselés módjáról készített könyvéhez egy címlapot.

A Ferenczy István szobrász által kiadott történeti arcképek csarnokát Lenhardt és Perlasca metszették; de a vállalat részvét hiányában abbanmaradt.

Arcképei közül említendők Spányik Glyczer piarista s három olyan, amely a „Tudományos Gyűjtemény" melléklete gyanánt jelent meg. Ez a folyóirat az 1832. évig úgyszólván állandóan foglalkoztatta Lenhardtot. Ő metszette az 1822. évi kötettől a címlapra Magyarország címerét az égő fáklyát tartó nemtővel, miután már 1817-ben elkészítette a tiszai kérészt, saját rajza szerint, a Báthory Zsigmond emlékpénzét s Fusz János, magyar zeneszerző emlékét, Zollner Lajos festő után; a következő évi folyam számára pedig a római régiségeket, Dévény várát A. R. után s Majláth György arcképét Donát János festményéről, de Kaergling rajza szerint, végül gróf Festetich György arcképét.

A „Tud. Gyűjt." 1823. évfolyama számára metszette Lenhardt: Siklós várát, Strázsay János rajza után; Péczely József arcképét Kaergling után, és báró Fischer Ignác egri püspököt.

Ugyancsak a fent cimzett folyóirat számára készültek az 1824. évben „a német lovagrend nagymestere és vitéze hajdan és most;" a reá következő esztendőben pedig Berzeviczy Gergely híres nemzetgazdász s a Trattner János Tamás kiadó arcképe Kaergling után.

Az 1828-ik évi „Tudományos Gyűjtemény" köteteiben vannak Szögyényi Zsigmond alkancellár és gróf Batthyány Ádám országbiró arcképei, melyek közül az előbbenit hasonlóképen Kaergling készítette.

Foglalkoztatta még Lenhardtot Mocsáry Antal, akinek a Nógrád vármegye négykötetes leírásához az összes illusztrációkat ő készítette, jelesül a vármegye valamennyi várait, régi pecsétjeit s a gróf Forgách-család pecsétjét stb.

Annak a Hunyady Mátyás szobornak az első rajza is a Lenhardt műhelyéből került ki, amelyet Ferenczy István tervezett s a mely az ő letünését okozta. A rajz a „Honművész"-ben jelent meg; kiadta Meller Simon is kisebb alakban.

Lenhardt metszette a „Vándor" című irodalmi zsebkönyv részére 1833-ban gróf Batthyány Ádám országbiró s 1834-ben a gróf Festetich György arcképeit, amelyek különböznek a „Tud. Gyűjt." 1821. és 1828. évf. megjelent képektől, mert ezek csak nyolcadrétűek, míg amazok 4^{0} jelentek meg.

Rézre metszette Lenhardt Sámuel „Budát, a XVII. században", Boutibon bécsi festő rajza után, amely kép Schams „Beschreibung der königl. Freistadt Pesth" című munkájában látott napvilágot 1830-ban.

A Lenhardt születési évét s elhalálozását se Kunits Mihály, se Nagy Iván nem határozták meg.
—258. F. J.

ADATOK MUNKÁCSY MIHÁLYRÓL. A festő-katonatiszt különös tipusa a mult századbeli osztrák festő-művészetnek. A háborús, mozgalmas évek fölvirágoztatták a katonai genre-t; a béke beköszöntével e műfaj nemsokára ismét eltűnik. A katonatiszt kivetkőzik az egyenruhából, a művész néha megmarad.

Ezek közé a Magyarországon járt osztrák festő-katonatisztek közé (ilyen volt a Komárom táján kém gyanánt elfogott Alois Schön, s a Szolnokon működött A. Strassgschwandtner) tartozott a Pettenkofennel egy idős Berres is (szül. 1821), azon különbséggel, hogy míg amaz a hadsereget hamarosan otthagyta, addig ez végighadakozta Dél-Európát, összekóborolta az egész kontinenset s tábornoki ranggal vonult nyugalomba.

Nemrég alkalmam volt beszélni a 85 éves agg művészszel, aki négyszögletes tömbhöz hasonló hatalmas alakjával prototípusa a festő Mars-ivadéknak. E beszélgetésből kitűnik, hogy a festőtábornok (akinek „Magyar vásár"-t ábrázoló képe függ a bécsi Művészettört. gyűjt.-ben), a mi Munkácsynk művészi pályafutásának intézésébe is némileg belejátszott buzdító és elismerő szavával.

A hatvanas évek elején (61—63), a Bach korszak idején történt.

Berres Békés-megyében Gyula és Csaba körül állomásozott. Szabad óráiban ki-kijárogatott a mezőkre s akkor először hódolt nemesebb szenvedelmének (melyet utóbb félig élethivatásának választott): a festészetnek.

Ilyen alkalommal, amint el volt merülve munkájában, megszólítja őt egy suhancformájú, rossz gunyájú legény s bevallja nagy restellkedés között, hogy ő is szokott néha napján, szabad idejében ekképen rajzolgatni. Szavainak illusztrálása okából elő is húzott kabátja belső zsebéből egész sereg rajzot, tanulmányt, vázlatot. Berres kézbeveszi őket s meglepetten rivall a fiúra:

„De hiszen, fiú te művész vagy, vagy legalább azzá kell lenned, az Isten is annak teremtett."

Szegény Miska legény, kételkedve rázta fejét: „Nem hiszem én azt kérem alássan, a tiszt úr csak tréfálkozik velem."

„Nem tréfa ez, hanem komoly valóság — hangzott a válasz. A gyalupadot ott kell hagynod, hamar, amiként lehet. Rajziskolába kell lépned, hogy festő válhassék belőled." Ennyiből állott a tanács.

Néhány évvel később, 1866-ban, folytatódik a történet. Berres nem tartozott többé a hadsereg kötelékébe. Münchenbe ment, hogy ott komoly művészeti tanulmányra adja magát.

Egy napon barátját, a Piloty iskolájában működő Markart-ot látogatta meg. Nagy volt öröme, amint ott találja az egykori csabai ismerőst: Munkácsy Mihályt. A tábornok nem győzött érdeklődni egykori gyámoltja iránt, emez pedig leplezetlenül tárta föl szíve vágyait. — Elpanaszolta keserveit, elmondta, hogy a vészes Piloty karmai közül szökni akar, szökni messzire, szabad levegőbe: Párisba.

Berres a fiatal rajongót eme szándékától józan érvekkel eltéríteni igyekezett.

Föltárta neki a párisi élet, a párisi tartózkodás veszélyeit, mely sok örvényt rejt a tapasztalatlanok és eléggé meg nem edzettek számára.

Tanácsolta neki, hogy a francia főváros helyett térjen előbb Düsseldorfba, ott van Knaus és Vautier — nem megvetendő művészi erők. A beszélgetés hatott. Munkácsy Düsseldorfba indult, s hogy e kis német város különösképen Knaus oktatóleckéje pályájának fejlődésében mily jelentékeny tényező, az mindnyájunk előtt ismeretes.

Egy napon az Akadémiára vendég érkezett. Goupil jött, a híres párisi műkereskedő s szétnézett a fiatal óriások között, nem lehetne-e velük valami jövedelmező üzleti összeköttetésbe lépni.

Amint Munkácsyhoz benyitott, jókora meglepetésben volt része. Készen állott az első „sláger": a Siralomház. Azonnal lefizetett érte 6000 fr.-ot. A művész természetesen Krözusnak képzelte magát. Boldogsága azonban mégsem volt teljes, elégedetlenkedett. „Párist, Párist adjátok nekem!" Ismét menni akart, Knaust és egész gárdáját unni kezdte. Goupil tiltakozott: még korai a távozás, bíztatta, hogy várjon még egy esztendeig. Ha ezen idő letelt ő (Goupil) visszatér s megvásárol mindent, amit azon idő alatt festeni fog.

A művész hajlott a szóra, megmaradt. A határidő leteltével Goupil visszatért s vitte Munkácsyt magával a vágyak és látomány ok birodalmába. Ott lakást rendezett be neki, ellátta mindennel s a kötött egyezség fejében, minden, amit festett, övé volt. Bevezette a párisi irodalmi és művészi körökbe.

Divatban voltak akkor a társas összejövetelek, melyeket „rout"-oknak neveztek.

Egy ilyen „rout" alkalmával ismerkedett meg D. báróval, aki egykor osztrák katonatiszt volt. Nem késett a „magyar-osztrák" barátság. A báró meghívta őt Páris mellett fekvő birtokára, ott pompás műtermet rendezett be neki s dédelgetett kedveltje lett a családnak.

Rövid idő mulva a báró meghalt s a szép özvegy Munkácsy felesége lett.

Nemsokára a tábornok is ott termett. Sietett meglátogatni ifjú barátját, kit kezdett a hírnév szárnyára emelni.

Megindultak végig a Champs-Elysée-n a műterem felé. Berres-t elfogta a kiváncsi érdeklődés.

Óriási helyiségbe lépnek s a nagy helyiségben óriási vászon állott, melyet szemérmetesen lepel takart.

Az alkotó művéhez lép s félrevonja a leplet: láthatóvá vált az Isten-ember és a vért-szomjazó vádlók, „Krisztus Pilátus előtt."

Szót sem szóltak.

Az ötven éves ember nyakába borult fiatal barátjának s mindketten zokogtak.

Így végződött a békési epizód. —259.

R. D.

LIEDER festőről volt már szó a „Művészet" lapjain. Itt még a közlöttek kiegészítéseül legyen felemlítve, hogy ő festette Csekonics József tábornok arcképét, ki 1824-ben halt meg. Ez évszámból következtethetünk Lieder működési idejére is. — 260.

SIMON volt a XIX. század elején Kolozsvárott az egyedüli rézmetsző s kőmetsző. Kazinczy, mikor e városban járt, felkereste őt s megnézte munkáit. Sőt érdeklődött élete iránt is, hogy erről említést tegyen, az „Erdélyi levelek"-ben. Így meg-

tudja Döbrenteiről, hogy e metsző Battyányi gyulafehérvári püspöknek nyomdájában volt factor. Munkásságával a püspök annyira meg volt elégedve, hogy fizetés helyett is „a betűit reá testálta.“ De aztán az örökösök ezt megtagadták tőle és perelnie kellett a debreceni districtualis táblánál. Metszeteire nézve megemlíti Döbrentei, hogy több darabot készített a Lichtenstein bécsi gyűjteménynek. Jó volna ezeket ott, a helyszinén, kikeresni, hogy munkáinak címét megismerjük. Emellett gróf Teleki Imre és br. Wesselényi Miklós is dolgoztattak vele. De mert a metszés annak idején még nem volt hazánkban kizárólagos kenyérkereső foglalkozás, leginkább pecsétnyomók készítésével tengette életét.

—261. NAMÉNYI LAJOS

MŰVÉSZETI IRODALOM

BELGISCHE KUNST DES 19. JAHRHUNDERTS. Irta Henri Hymans, 200 képpel. Lipcse E. A, Seemann kiadása 1906. 249 oldal. — Lefegyverző őszinteséggel vallja be szerző előszavában, hogy könyve nem egyéb vázlatnál. Bennem nem a nagy vonásokban odavetett vázlat benyomását kelti, hanem hangyaszorgalommal, kínos pontossággal megszerkesztett műnek látom, melyben minden: előtér, háttér, lényeges és lényegtelen egyaránt alá van húzva, lelkiismeretes gondossággal elmondva. Nem mulasztaná egy művésznél sem elregisztrálni, hogy itt és itt, meg amott kapott aranyérmet, ez és az a múzeum vette meg ezt és azt a művét; mindegyik kiváló festő, nagytehetségű szobrász és korszakalkotó építész, úgy hogy, tréfásan fogva fel a dolgot, Új-Magyarországnak látom Belgiumot; ott is sértésszámba megy, ha valakit „csak“ „jeles író“-nak, vagy „művész“-nek mondanak.

Rengeteg név és rengeteg mű. Ekkor festették, faragták, vagy építették. Nagyszerű, elsőrangú alkotás, megnyerte a Grand-prix-t. Itt vagy ott dísze a múzeumnak. E hadseregnek csak tábornokai vannak, megszámlálhatatlan sok és dicső tábornokai; Meunier is csak tábornok a tábornokok közt. A nagyok e nagyjáról szólva sem tagadhatja meg regisztráló természetét szerzőnk; külön alkalommal tárgyalja festményeit, jó messzire tőle szobrait, azokat is pontosan az illető év rubrikájába osztva, úgy hogy egységes képet, markáns jellemzést nem kapunk még róla sem. Ha nem beszélne Puddler-je, Pőrölyös-e, Bányalég-csoportozata a szerző helyett, talán észrevétlenül siklanék el mellette fáradt szemünk.

Képekkel bőven szolgál; de mikor a század első felében öles vásznak hirdetik a történelmi festészet arisztokratikus voltát; 1860-on túl pedig a plein-air, impresszionizmus uralkodnak: ez alakokkal túlzsúfolt kis reprodukciók nem árulhatnak el jóformán semmit a kompozició szépségéből, — másrészt nem adhatnak fogalmat a modern színezésről.

Megpróbálom hadirendbe állítani tábornokaim seregét és egy-egy fontosabb étappe-jukról rövid jelentést tenni.

A XIX. század első fele sivár tarló a művészet birodalmában mindenütt; az előző századok dús aratása után a kimerült föld nagyon hitvány termést ad. Aztán Belgium a művészet terén még mindig tartománya Franciaországnak. Páris a vezérlő csillag; elfeledte, megtagadta nagy mestereit olyannyira, hogy Van Dyck és Cornelis de Vos hazája alárendelt, üzleti dolognak tartja sokáig az arcképfestészetet. Alig emlékeznek e nagy nevekre, a múzeumokban sem igen gyönyörködhetnek alkotásaikban, csak Rubenst emlegetik, anélkül, hogy e 200 kép valamelyikében az ő hatása fellelhető volna.

Ha az állami támogatás elvetett magja gazdag termést biztosítana, úgy Belgium vezetne, kezdve: a művészet felszabadításától a céhrendszer alól, állami művészakadémiák létesítésétől, folytatva a római díjon, a freskofestészet mindenáron való kultiválásán, végezve I. Lipót király sajátkezű díjkiosztásán és Leys történelmi festő aranykoronával való megkoronázásán, minden eszközt megkíséreltek a belga művészet felvirágoztatására.

Teremtek is öles vásznak nagy történeti jelenetek, csataképek, gyűlések megörökítésével; hazafias felbuzdulás jutalmazta a festőt, ha elég aktuális dologgal markolt a tömeg lelkébe, mindez azonban nem vitte előbbre a művészet szent ügyét.

Napoleon legyőzetése után Brüsszelbe menekült a nagy David és ott uralkodott korlátlanul haláláig. Mi sem természetesebb, minthogy az ő rideg klasszicizmusa trónol az akadémiákban, melyek különben is műtermének vidéki fiókjai. Brüsszel a városházán rendez be neki műtermet, hogy Napoleon felkenését megfesthesse. Szent aranyérmet veret tiszteletére és azt a zártszéket, melyet a brüsszeli Théatre de la Monaie-ban rendesen elfoglalt, oly féltékenyen őrzik, hogy ha avatatlan akar ráülni, általános tiltakozás riasztja el. Halálát 1825 óta Belgium nemzeti gyásznak tekinti és fenntartja magának a jogot, hogy belga föld őrizze siri álmát. Soká, igen soká nincs kiváló festő, ki David tanítványának vallaná magát. Legfanatikusabb híve Naver, kinek mint a brüsszeli akadémia igazgatójának 1859-ig sikerült kerékkötője lenni a modernizmusnak. Annyira hajthatatlan a klasszicizmusában, hogy nem átallja egy levelében teljes megvetéssel beszélni hazája művészetéről: „Amit idehaza találtam, az semmi; még a régi képek, melyeket a muzeúmokban látok, sem tetszhetnek nekem. Jóllaktam már nagyon Rubenssal, van Dyckkal, a hollandokkal. Egy Rafael után metszett fej több örömet szerez valamennyiöknél. Láthatod, barátom, mily kevés örömöm telik az ország művészetében“.

A tájkép még nehezebben bontakozott ki. Hazai tájak köznapiak, unalmasak; az egyik elmegy motivumokért Olaszországba, a másik Svájcba, a harmadik a Boszporusz partjára, a negyedik a Szentföldre. Jakob Jakobs egy Marmara-tengerparti részletét úgy méltányolják, mint sikerült arrangementet, méltó az anversi akadémia tájképfestészeti tanárához.

Az 1851-iki brüsszeli Salonba elküldi Courbet a „Kőtörőit“ és „Nagybőgős“-ét, de amily szenvedelmes felhá-

borodást keltett merész fellépése Párisban, oly csekély hullámokat vet Belgiumban; néhány tréfás megjegyzéssel napirendre térnek fölötte. Annál inkább megbarátkoznak a német iránynyal, sőt a német kartonok láttára felébredt bennük a vágy Belgiumban megteremteni a fresko-festészetet. Divattá lett a művelt ifjúnak Németországban befejezni tanulmányait; az egyetemek előszeretettel foglalkoztak német filozofiával, költészettel és zenével. Csak az nevezhette magát joggal művésznek, vagy tudósnak, aki tarisznyával a hátán barangolta a Rajna partjait, megmászta a Sárkány-kőt és a Loreley-sziklát. Overbeck, Cornelius, Kaulbach, Schnorr v. Carolsfeld nevétől visszhangzik minden, sőt már-már arra gondolnak, hogy a római díjat müncheni díjjá változtassák. Megteremtették parancsszóval a belga falfestészetet. A belügyminiszterium költségvetésének állandó tétele a falfestészetre szánt összeg; elhatározták, hogy a genti egyetemet, az anversi múzeumot, városházát és egy sereg nyilvános épületet freskókkal díszítenek. Mintha hatalmi szóval el lehetne intézni a művészetet. Természetes dolog, hogy az egy Leys-t kivéve, bágyadt utánzatok, siralmas vergődések színhelye sok középület.

Első plein-air-festője Belgiumnak Henry de Braekeleer, ki 1861-ben állítja ki „Vászonfehérítés“ és „Virágos kert“ című képeit melyek Pieter de Hooghra emlékeztetnek. „Sajnálatosan köznapi“-nak tartja egyik kritikusa is. Nem győz csodálkozni, miért pazarolja tehetségét ilyen minden finomságot nélkülöző arcokra, ilyen halvány, egyhangú színezésre, melyek a festői fantáziának semmi tért nem engednek.

A belga apától és francia anyától származó H. Boulenger ifjúságát Párisban töltötte; lelke megtelt a nagy barbizoniak alkotásaival, melyek emlékét a brüsszeli festőiskola sem bírta elhomályosítani. Szerencsére oly szűk anyagi körülmények közé jutott, hogy menekülni kellett a városból és a természet ölén alkotta meg gyönyörű vásznait. „Az erdő széle“ (1865.) A gyertyánfa-sor“, „A falmagne-i patak“-ot, Ternueren-falu, Brüsszel közelében, hol tanyáját felütötte, a „belga Barbizon“ lett; tanítványok sereglettek köréje, akiket „látni tanított meg“. Ezek egyik legnevezetesebbike Fr. Courtens, kinek csodaszép „Aranyeső“-je egyik büszkesége modern képtárunknak a Szépművészeti Múzeumban.

Hogy miért vette fel Meunier a 30 év előtt eldobott vésőt, arra nézve szerzőnk csupán két más szerzőre (Georg Tren, Constantin Meunier Dresden és Camille Lemonnier, sculpteur et peintre Paris) utal, mint akik után feleslegés neki is szót vesztegetni e fontos körülményre. Megjegyzi azonban, hogy Meunier már mint ifjú fanatikus bámulója volt az antiknak, kitűnő rajzoló és ha e korban nem az az elv uralkodik, hogy a szobrászat nem való egyébre, mint az építészet kiegészítésére, talán már akkor bontakozik ki lánglelke. Hogy azonban e lángléleknek milyenek a megnyilatkozásai, milyen a karaktere, hogy alkotásainak szépségét szemünk elé tárja, velünk megértesse, avval adósunk maradt Hymans.

Özv. Báthory Nándorné

FESTÉSZET

Beardsleay Irta Lengyel Géza. Népszava ápr. 12.

Katona Nándor a tárlaton. Irta Robotos. A Hét ápr. 12.

„A visszautasitottak“ kiállítását ismertették napilapok ápr. 15.

Téli tárlat. Irta (yr.) Magyarország ápr. 18.

A Műcsarnok kiállítása. Irta Lengyel Géza. Nyugat Térkép 8. szám.

Vernissage Párisban. (A Szalon kiállítása). Jeltelen cikk. Független Magyarország ápr. 19.

A tavaszi tárlat. Irta Molnár Sándor. Politikai Hetiszemle XV. 8. sz.

A Krisztus típus. Irta Csudáky Bertalan. Vasárnapi Ujság ápr. 19.

A Goya-kiállítás Bécsben. Irta Rottenbiller Ödön dr. Független Magyarország ápr. 22.

Berlini festők (Liebermann, Slevogt, Corinth) kiállítását ismertették napilapok ápr. 22.

Tavaszi tárlaton. (Bukarest). Irta l. s. Az Ujság ápr. 23.

Eltünt tehetségek és képek. Irta Lakos Alfréd. Budapesti Napló ápr. 23.

Német impressionisták a Könyves Kálmánnál. Irta E. M. J. A Hét ápr. 26.

A Szépművészeti Múzeum Goya-kiállítását ismertették napilapok ápr. 26.

Német impresszionisták és Goya. Irta Spiegel Frigyes. Magyar Hirlap ápr. 28.

Bildende Kunst. (Berlini festők a Könyv. Kálmánnál). Irta Rothauser Miksa. Pester Lloyd ápr. 28.

Wilhelm Busch-Ausstellung. Irta Carl Conte Scapinelli. Pester Lloyd ápr. 30.

Rajzok dalok. Deák Geyza. 1906—1908. Nyomtatta Radil Károly a ref. főisk. műintézetében Sárospatakon.

Francisco de Goya. Irta dr. Térey Gábor. Vasárnapi Ujság május 3.

Két kiállítás. (Visszautasítottak és berlini festők). Irta (—ö—). Új Idők május 3.

Zsidó művészek a bécsi jubileumi kiállításon. Irta Pictor. Egyenlőség május 3.

Budapest als Goyastadt. Irta Hevesi Lajos. Pester Lloyd május 6.

Tárlatok. (Berlini secessionisták. Tavaszi tárlat). Irta Popper Leo. Huszadik Század. IX. 5. sz.

Római vallomások. (Rafael). Irta Szini Gyula. Az Ujság május 8.

Die Ausstellung der berliner Secession. Irta Rudolf Lothar. Pester Lloyd május 8.

Goya. Irta Lengyel Géza. Nyugat I. 9. sz.

Képek és képtelenségek. (Londoni levél). Irta Kézdi Kovács László. Pesti Hirlap május 13.

Humoristák szalonja. (Francia karikaturisták). Irta Faragó Jenő. Magyar Hirlap május 16.

Die grosse Berliner Kunstausstellung. Irta Lothar Rudolf. Pester Lloyd május 15.

A Könyves Kálmánnál rendezett „hat festő“ kiállítását (Hollósy, Pascin, Kober, Feiks Jenő és Alfréd, Kubin) ismertették napilapok máj. 20, hetilapok máj. 24.

Művészi lelkiismeretesség. (Monet). Irta Styx. Az Ujság május 23.

A legnagyobb hős. (Monet). Irta Zsolt. Pesti Hirlap május 23

Fritz v. Uhde. Irta Carle Conte Scapinelli. Pester Lloyd május 23.

Beteljesedett művásárlási „jövendölés". (A Szépműv. Múzeum új Goya-képe.) Irta Lakos Alfréd. Budapesti Napló május 24.

Goya Irta Idem. Az Ujság május 25.

Pariser Salon. Irta Claude Anet. Pester Lloyd máj. 25.

Von der Klimtgruppe. Irta Hevesi Lajos. Pester Lloyd május 31.

Jugoszláv művészet. Irta Lyka Károly. Uj Idők junius 7.

Velasquez. Irta W. G. Budapesti Szemle 1908. jún.

Szikszay †. Napilapok jún. 20.

Bermudezné arcképe Goyatól. Irta Térey Gábor. Vasárnapi Ujság jún. 21.

Megjött a százezerforintos Goya-kép! Irta Lakos Alfréd Budapesti Napló jún. 25.

A százezerforintos Goya-kép. Irta Lakos Alfréd. Magyar Szó jun. 27.

Die englische Malerei. Irta Max Nordau. Pester Lloyd jún. 27.

Bermudezné arcképe. Irta Lengyel Géza. Nyugat I. 12—13. sz.

Munkácsynál Párisban. Irta Odry Lehel. Vasárnapi Ujság júl. 5.

Van Gogh Irta Feiksz Jenő. Az Ujság júl. 9.

Hollósy Simon. Irta —iksz. Az Ujság júl. 10.

Nordau Miksa a Goya-képről. Irta Lakos Alfréd Budapesti Napló júl. 10.

Raffaeli bei Raffael. Irta Hevesi Lajos. Pester Lloyd júl. 12.

Két Szalon. (Paris). Irta L. K. Pesti Napló júl. 12.

Egy Munkácsi-kép viszontagságai. (Pulitzerné). Jeltelen cikk. Budapesti Hétfői Hirlap júl. 13.

Austellung München 1908. Irta Carl Conte Scapinelli. Pester Lloyd júl. 15.

SZOBRÁSZAT.

Kossuth-szobor. Jeltelen cikk. Budapesti Hirlap ápr. 11.

A Kossuth-szobor pályázata. Irta Gerő Ödön. Pesti Napló ápr. 11.

A Kossuth-szobor pályázatát ismertették napilapok ápr. 12, hetilapok ápr. 19.

Rodin. Irta Strachou Nelly dr. Budapesti Hirlap ápr. 12.

Az emlékszobor. Irta Marco Fiore. Az Ujság ápr. 15.

A Kossuth-szobor. Irta Lyka Károly. Új Idők ápr. 19

A berlini szoborügy. (Virchow Rudolf szobra). Jeltelen cikk. Budapesti Hirlap ápr. 16.

A Kossuth-szobor pályázat. Jeltelen cikk. Vállalkozók Közlönye XIV. évf. 16. sz.

Szoborügyek. (Virchow- és Kossuth-szobor.) Irta Idem. Az Ujság ápr. 17.

Barbárságok. (Nemzeti Szinház és Kossuth-szobor). Az Ujság ápr. 17.

A Kossuth-szobor. Jeltelen cikk. Budapesti Hirl. ápr. 17.

A Kossuth-szobor botránya. Népszava ápr. 17. Jeltelen cikk.

A megostromolt szobor. Uj Hirek ápr. 16.

A szoborbotrány. (Művészek nyilatkozatai.) A Nap ápr. 17.

Az uj Kossuth-szobor. Irta Déry Béla. Magyar Estilap ápr. 17.

Róna óvása. (Kossuth-szobor.) Jeltelen cikk. A Polgár ápr. 18.

Óvás a Kossuth-szobor dolgában Az Ujság ápr. 18.

A nemzetietlen Kossuth-szobor. Irta Seress László. Pesti Napló ápr. 19.

A Kossuth-szobor pályázat. (Beszélgetés Róna Józseffel.) Irta Lakos Alfréd. Budapesti Napló ápr. 19.

Kossuth Lajos-szobra. Irta ág. Népszava ápr. 19.

Koboz krónikája. (Kossuth-szobor.) Az Ujság ápr. 19.

Harc a bálványok körül. (Kossuth-szobor). Irta Lengyel Géza. Nyugat I. évf. 8. sz.

Das Kossuth-Denkmal. Irta Diner Dénes József. Neues Pester Journal ápr. 19.

A Kossuth-szobor botránya. Pesti Hirlap ápr. 23.

Csendes elmélgetések. (Kossuth-szobor.) Irta Agóa A Polgár ápr. 24.

Legszebb lovasszobrunk. (A pozsonyi Szent Márton.) Irta Prém József. Pesti Hirlap ápr. 26.

A búsuló Kossuth. (Kossuth-szobor.) Irta Quintus. Az Ujság ápr. 26.

A kolozsvári Kossuth-szobor. Jeltelen cikk. Ellenzék ápr. 25.

A német császár és a Heine-szobor. Irta A. Pesti Napló május 1.

Darázs János †. Napilapok május 1.

A Kossuth-szobor elintézése. Jeltelen cikk. Magyarország május 1.

Rónáé a félmillió. Jeltelen cikk. Pesti Futár I. évf. 1. sz.

Jókai-szobor. Irta (—ó.) Pesti Napló május 6.

Das Brahms-Denkmal in Wien. Irta L. H—i. Pester Lloyd május 8.

Bartha Miklós szoborpályázatot ismertették napilapok május 10, hetilapok május 17.

Kossuth-szobrok. Irta Markó Miklós. Magyarország május 10.

Bartha Miklós kőben, bronzban. Irta Lyka Károly Új Idők május 17.

Vörösmarty szobra. Irta Zsolt. Pesti Hirlap május 24.

A Vörösmarty-szobor. Irta Bárdos Artur. Egyetértés május 24.

A Vörösmarty-szobor. Irta Gerő Ödön. Pesti Napló május 26.

A Vörösmarty-szobor. Irta —us. Magyar Hirl. május 26.

Az egész Vénusz. (A kiegészített milói Vénusz.) Irt Viharos. Pesti Napló május 28.

Vörösmarthy szobra. Irta Lyka Károly. Új Idők május 31.

A budapesti Vörösmarty-szobor. Irta Csudáky Bertalan. Vasárnapi Ujság május 31.

A Vörösmarty-szobor. Irta Tövis. A Hét május 31.

A Vörösmarty-szobortömeg. Irta Lakos Alfréd. Budapesti Napló június 6.

Das Jókai Denkmal. Irta Mikszáth Kálmán. Pester Lloyd június 7.

Sürgősek és nem sürgősek. (Budapesti szobrok.) Irta Mikszáth Kálmán. Az Ujság június 7.

Vörösmarty szobra. Irta Lengyel Géza. Nyugat I évf. 11. sz.

A modern érem- és plakett-művészetről. Irta Csányi Károly. Magyar Iparművészet XI. évf. 4. sz.

A millennáris palánk. (Az ezredévi emlékmű.) Jeltelen cikk. Esti Ujság június 27.

Donner Rafael szobrászati alkotásai hazánkban. Irta Miskovszky Ernő. Vasárnapi Ujság júl. 5.

Pör a Kossuth-szobor miatt. Jeltelen cikk. Budapesti Hétfői Hirlap július 13.

Ne bántsd a gipszet! (Gipszmúzeum.) Irta Marco. A Hét július 19.

Látogatás Ligeti Miklósnál. Irta F. Gy. Független Magyarország július 20.

ÉPÍTÉSZET

Hogyan lesz magyar architektura. Irta Korongh Lippich Elek dr. A Ház I. évf. 1. sz.

Lechner Ödön. Irta Málnai Béla. U. o.

Középkori építészetünk topographiája. Pasteiner Gyula ak. székfoglalója után írta Czakó Elemér. U. o.

A Ház. Jeltelen cikk. Vállalkozók Közlönye XIV. évf. 16. sz.

A zombori törvénykezési és fogházépület tervpályázata. Magyar Építőművészet VI. évf. 4. sz.

Műtermekből. (Gyalus László.) Jeltelen cikk. U. o.

Az új Nemzeti Színház. Irta Jakabffy Zoltán. U. o.

A bécsi nemzetközi építészeti kiállítás. Irta K. K. R. U. o.

Az uj Nemzeti Szinház és az új Nemzeti Múzeum. Irta Kertész K. Róbert. A Kor 1908. 38. sz.

Bántjuk egymást (Lechner.) Vállalkozók Lapja XXIX. 17.

A kecskeméti tébolyda tervpályázata. Vállalkozók Közlönye XIV. 17. sz.

A modern és nemzeti építőművészetről. (Lechner Jenő felolvasása.) U. o.

Budai Színház, Nemzeti Színház. Irta L—r. Vállalkozók Közlönye. XIV. 19. sz.

A városok építése. Irta Kabdebo Gyula U. o.

Spórolunk. (Rákóczi-síremlékpályázat). Irta Ezrey. Vállalkozók Lapja XXIX. 19. sz.

Művészetek és a stílus (Architektura). Irta koronghi Lippich Elek dr. Magyar Iparművészet XI. 3. sz.

Fiatal építészek. Irta Czakó. U. o.

Magyar középületek. Irta Lengyel Géza. U. o.

Berlini levél. (Berlini építészet.) Irta H. B. U. o.

A budai kerületek szabályozása és az állandó szinház elhelyezése. Paloczi Antal előadása. Vállalkozók Közlönye XIV. 20. sz.

Kányák. (Építészek honoráriuma.) Irta Ezrey. Vállalkozók Lapja. XXIX. 20. sz.

Bécsi levél. (A bécsi építőművészeti kiállítás.) Irta Ezrey. U. o. 21. sz.

Építési qualifikáció kérdése Angliában. Irta V. S. U. o.

Nemzetközi építészeti kiállítás (Bécs). Irta Kaszab Miklós. Az Ujság május 22.

Eb ura fakó. (Malonyay-villa. Irta Malonyay Dezső. Uj Idők május 24.

Die Architekten in Wien. Irta Hevesi Lajos. Pester Lloyd május 26.

A győri székesegyház történetéből. Irta Hlatky Schlichter Gyula. Magyar Építőművészet VI. 5 sz.

Műtermekből. (Sebestyén Artur.) Jeltelen cikk. U. o.

A Rákóczi-pályázat epilógusa. Jeltelen cikk Vállalkozók Közlönye XIV. 23.

Építészeti kiállítás. Irta Ezrey. Vállalkozók Lapja XXIX. 23.

Az angol családi ház. Irta Renich Béla. Vállalkozók Közlönye XIV. 24. sz.

Magyar Építőmesterek Egyesülete Irta Ezrey. Vállalkozók Lapja XXIX. 24. sz.

Modern villaépítkezések. Irta V. S. U. o.

Temesvár közkórházának tervei. Irta K—ó. Vállalkozók Közlönye XIV. 25. sz.

A téglaépítésről. Irta K. U. o.

Bécs város új építőszabályzata. Irta Kabdebo Gyula. Vállalkozók Közlönye XIV. 26.

Városszépítő törekvések. Irta V. S. Vállalkozók Lapja XXIX. 9.

Modern és nemzeti építőművészet. Irta Lechner Jenő. Magyar Mérnök- és Építészegylet Heti Értesítője 16. sz.

A bécsi nemzetközi építészeti kiállítás. Irta Schön József. Magyar Építőművészet VI. évf. 6. sz.

Die Stadt der Fassade. (Berlin.) Irta Lothar Rudolf. Pester Lloyd július 11.

Munkáslakások. Jeltelen cikk. Vállalkozók Lapja XXIX. 29. sz.

A Nagykunság és környékének népies építkezése. Irta Győrffy István. A M. N. Múzeum néprajzi osztályának értesítője IX. 1—2. füzet.

Sziklába vájt lakások. Irta Gönczy Miklós. U. o.

Építőművészeti kiállítás Darmstadtban. Irta —r. Vállalkozók Lapja XXIX. 30. sz.

IPARMŰVÉSZET.

A magyar iparművészet. Irta Czakó Elemér. Magyar Nyomdászat 1908. márc.

Plakátokról. Irta —i— Az Ujság ápr. 12.

Zsolnay Vilmos emlékezete. Dr. Wartha Vince előadása. Magyar Iparművészet XI. évf. 2. sz.

Modern egyházi művészet. Irta P. U. o.

A nyomdász művészete. Irta Czakó. U. o.

A papiros vízjegye. Irta Czakó. U. o.

„Die Wärkstette“. Irta Hevesi Lajos. Pester Lloyd ápr. 19

A londoni kiállítás. Irta Radisics Jenő. Revue d'Hongroi I. évf. 2. sz.

A pirostojás. Irta Beluleszko Sándor dr. A Kor 38. sz. 1908.

A divat és minden egyéb, ami hozzá tartozik. Irta Zempléni P. Gyuláné. Magyar Hirlap ápr. 19.

Ízlés a bútorzatban. Irta Gineverné Győry Ilona. Vasárnapi Ujság május 3.

Nemzeti Szalon grafikai kiállítását ismertették napilapok május 3, hetilapok május 10.

Az Iparművészeti társulat népművészeti kiállítását ismertették napilapok május 3, hetilapok május 10.

Magyar rajzolók. (Nemzeti Szalon grafikai kiállítása.) Irta Lyka Károly. Új Idők május 10.

Grafika. Irta Lengyel Géza. Nyugat I. 10. sz.

Utolsó ábrándok. (Kozma Lajos könyve.) Irta Lengyel Géza. U. o.

Plakátok. Irta B—s. Egyetértés június 21.

Horti Pál. Irta Béla Henrik. Budapesti Hirlap jún. 24.

Egy művészi plaquette-ről. Irta Styx. Az Ujság jún. 24.

Megnyitó beszéd az Iparművészeti Társulat XXIII rendes évi közgyűlésén. Tartotta gr. Hadik-Barkóczi Endre. Magyar Iparművészet XI. évf. 4. sz.

Nyomdászatunk jövője. Irta Czakó Elemér. U. o.

A wieni nemzetközi építészeti kiállítás. Írta Tátray Lajos. U. o.

Soproni ajtókopogtatók. Közli Bunker J. R. U. o.

A Műhely kiállítása. Irta Margitay. U. o.

A Nemzeti Szalon grafikai kiállítása. Irta h. b. U. o.

Néprajzi jegyzetek Sáros vármegyéből. Irta Divald Kornél. Múzeumi és Könyvtári Értesítő II. 2—3. sz.

Népművészeti kiállítás. Irta Mihálik Gyula. Magyar Iparművészet XI. 5. sz.

VEGYES.

Levél a tengerről. (Művészet és természet.) Irta Quintus. Az Ujság ápr. 12.

Egy elsikkadt alapítvány (A Nemzeti Szalon botránya.) Irta Rózsa Miklós. Egyetértés ápr. 17.

A Nemzeti Szalon. (Andrássy Gyula tizéves elnöksége.) Magyar Hirlap ápr. 17. (Jeltelen cikk)

A Nemzeti Szalon 10,000 koronája. Írta Rózsa Miklós. Egyetértés ápr. 18.

A magyar rajztanárok és rajztanítók. (Jeltelen cikk.) Független Magyarország ápr. 19.

Kulturcsömör. (Gauguin.) Irta Lynkeusz. Pesti Napló április 19.

Képzőművészeti oktatás. Irta Várnai Dániel. Népszava május 1.

Tizian levelei. Irta Orbán Dezső. Alkotmány május 6.

Die Sammlung Ludwig Ernszt in Budapest. Irta Hevesi Lajos. Pester Lloyd május 10.

Akiknek tavaszuk nincsen. (Berlin, Tschudi.) Irta Verax. Pesti Napló május 10.

Magyar kiállítás Londonban. (Londoni levél.) Irta Kézdi Kovács László. Pesti Hirlap május 14.

Müncheni levél. (Anyag.) Irta Relle Pál. Egyetértés május 17

A korkérdés megállapításához művészi szempontból. Irta Lakos Alfréd. Budapesti Napló május 16.

Klerikalismus és művészet. Irta Piktor. Egyenlőség május 17.

A kertművészetről. Rerrich Béla előadása. Vállalkozók Közlönye XIV. 21. és 22. sz.

A középiskolai néptanításról. I. Irta Anhold Nándor. Rajzoktatás XI. 5. sz.

Ugyanez II. Irta Raidl Sándor. U. o.

A gipsmodell rajzolásról. Irta Jaschik Álmos. U. o.

Művészettörténet a középiskolában. Jeltelen cikk. U. o.

A nép háza. Irta Nagy Sándor. Népművelés III. évf. 3—4. sz.

Képzőművészeti krónika. Irta Nécsey László. Revue d'Hongrie. I. 3. sz.

Művészi fényképek kiállítása. Jeltelen cikk. Vasárnapi Ujság május 31.

Kunstgegenstände und ihr Wert. Irta Claude Anet. Pester Lloyd június 1.

Florentiner Brief. Irta W. Fred. Pester Lloyd jún. 2.

A művész joga. Irta Aegrotus. Az Ujság jún. 2.

Újabb művészeti mozgalmak. (Gipsz-muzeum, Kossuth-szobor.) Irta Erdey Aladár. Budapesti Szemle 1908 jún.

Mire jó a fényképező művészet? Irta Lakos Alfréd. Budapesti Napló jún. 10.

Törvényt a képkereskedelemre! Irta L. A. Budapesti Napló junius 12, 13.

Képek csődje. Irta Barzini Luigi. Pesti Napló jun. 14.

Művészeti nevelés. Irta Domokos László. Szegedi Napló június 14.

Művészeti csevegés. Irta K. J. Tolnai Világlapja jún. 14.

Tervek holnapra. (Rajztanárok kollektiv kiállítása, nyári szabad kurzusok.) Irta Kiszel Árpád. Rajzoktatás XI. 6. sz.

A középiskolai rajztanításról. Irta Pálos Ede. U. o.

Ugyanaz. Irta Kassai Nándor. U. o.

A próbarajzok. Irta Pálos Ede. U. o.

Magyar élclapokról is . . . Irta Lakos Alfréd. Budapesti Napló jún. 21.

Zola pszikhologiája. (Zola és Cezanne.) Irta dr. Lázár Béla. Magyar Nemzet jún. 30.

Művészeti ösztöndíjak. Irta Lakos Alfréd. Magyar Szó július 3.

Az arany Krisztus. (Városépítés). Irta Tövis. A Hét július 12.

A csillagos ég alatt. (Kunstschau, Bécs.) Irta Baburin. A Hét júl. 12.

A művészi meggyőződés. Irta Sztrakoniczky Károly. Alkotmány július 14.

Az új képzőművészeti tanács. Irta L. A. Magyar Szó július 15.

A sárospataki ref. főiskola metszetgyűjteménye. Irta Harsányi István. Múzeumi és Könyvtári Értesítő II. 2—3. sz.

Jegyzetek a muzeális alapelvekről. Irta Czakó Elemér U. o.

Művészet és kenyér. Irta Schmidt Károly Eugen. Szabad Művészet, II. évf., 7. sz.

Ipar és művészet. Irta Janovits Ferenc. Magyar Nyomdászat, XXI., 2.

Magyarország műemlékei. Szerk. Forster Gyula br. Ism. dr. Békefi Remig. Archaeologiai Értesítő, ú. f. XXVIII., 1.

Felelős szerkesztő: LYKA KÁROLY

Kiadótulajdonos: SINGER és WOLFNER
Budapest, Andrássy-út 10.

Hornyánszky Viktor cs. és kir. udvari könyvnyomdája.

TÉLI TÁJ
UJVÁRY IGNÁC FESTMÉNYE







A MODERN MŰVÉSZET KEZDETEI

(MUNKÁCSY ÉS SZINYEI-MERSE)

1867 nyárutója felé lázas nyugtalanság fogta el a müncheni festőakadémiai ifjúságot. A még egy pár év előtt rendszeres és öntudatos munkától hangos mesterműtermek immáron szenvedelmes vitáktól visszhangzottak. Új igazságok híre hatolt be közéjük. Ismét Páris a kiinduló pont, a világkiállítás, az ott folyó művészi vetélkedés, miközben a német művészet súlyos megtámadtatásokat szenvedett. A német művészet — s elsősorban München, tehát Piloty és Kaulbach, s így az akadémia. Akik az ujságoknak nem hittek, hinniök kellett azoknak, akik megjárták Párist és elragadtatással beszéltek az új művészetről. A konzervativ érzésűeket bántotta a tekintélyek ellen megindított küzdelem, s az ifjúság kettészakadt. Mihamar nemzetiségi kérdéssé igyekeztek kiélesíteni a tisztán művészeti problémákat s franciáskodó lett mindenki, aki, — mint Courbet, — a holland mesterek módján tonusszépségeket keresett.

Ezidőben megszünt ugyan már az az éles ellentét, mely a szín jogait hangsúlyozók és a rajz kizárólagos művészi fensőbbségét kiemelők között fennállott. Az Akadémia igazgatója, maga Kaulbach is meghajolt a szín fontossága előtt, ha a rajz kultuszát, mint a kompozició, a szabatos arányok ismeretének eszközét, sohasem szünt is meg hirdetni.

A harc régi, a bolognai iskolában csakúgy megvívták, mint a párisi Akadémiában s mindkét helyen csöndes megalkuvásra vezetett, hogy aztán — egy-egy újonnan fellépő művésztemperamentum új természet-látásánál — a régi makacs szenvedélyességgel törjön ki. Le Brun nem döntötte el, mikor a világítás szeszélyes alkotásaitól függő színt, ami tehát un accident tout pur, az örök, megdönthetetlen szabályokon alapuló rajzzal szemben mellékesnek deklarálta.[1] Nyolcvan év mulva (1750) a kérdést Desportes újra felvetette, megjegyezve, hogy a rajz hívei úgy tesznek, mint akik egy szép épület láttán az alapozásért rajonganak.[2] A vita folyt tovább, egyelőre lappangva, Diderot idejében hangosabban, 1840 táján szenvedelmesen, főleg Ingres és Delacroix közt; ekkor már a rajz a plasztika kifejezője, a szín a drámai kifejezés eszköze. Ingres szemében a rajz lesz a főerény, az alap, c'est tout, mint mondotta, s tanítványainak lelkére köti, hogyha a Louvre-ban Rubens előtt haladnak el, hunyják le szemüket s Rafael legyen az ideál.[3] Delacroix-nak szemére hányta alakjai mozdulatainak hevességét, a szimmetrikus felépítés hiányát, egyes részleteinek kevésbbé szabatos voltát, nem véve észre, hogy e mozgalmasságban élet van, hogy színeinek tüze a szenvedély féktelen megnyilatkozása. Ez ellentétből az akadémiák levonták a tanulságot s a kompoziciós kánonok tiszteletben tar-

[1] A. Fontaine, Conférences inédites de l'Acad. royale. 32. l.

[2] U. o. 57. l.

[3] Amaury-Duval, L'atelier d'Ingres. 80. l.

tásával, a szabatos rajz félősen hajszolt keresésével a színezést is kultiválják a Delaroche, de főleg a Couture-iskolában Párisban, Gallait és de Bièfve mellett Anvers-ben. L'école c'est la tradition — hirdették mindenütt s hogy Piloty a müncheni akadémiára került, a tradició ott is e kompromisszumból alakult ki.

A tárgy és a forma kettészakitásán alapszik e kompromisszum. A tárgy az élet költői megvilágítása, melyre legjobban a mult tanít, belőle közvetve szól hozzánk a jelen. Geschichte ist die Religion unserer Zeit, mondotta Kaulbach s a történelemben megnyilatkozó filozófiai megismerés ábrázolását, az emberiség legfőbb érdekeinek bemutatását tekintette a művészet feladatának, míg Piloty — a reálistább — a történelem megrázó, izgató, pathosztól hangos jeleneteihez fordult, Knaus pedig leszállott már a népélet derűs és mozgalmas ábrázolásához, de a jelentőst, a köznapiból kiemelkedőt, a derűs vagy tragikus páthoszt sem ő, sem követőik szem elől nem tévesztették soha. Erfindung: ezt követelték a festőtől elsősorban, de nem a formába beleolvadó, azzal egygyé váló tartalmat, hanem egy különvaló életet élő irodalmi mesét. Pedig a feltalálás a festészetben csak a kidolgozásban nyilatkozhatik meg, a módban, ahogy a természetet látja és bemutatja a művész, a festői megjelenitésben, a formában, képzeleti képeit ábrázolva.



RÖCK BÁCSI ARCKÉPE
MUNKÁCSY MIHÁLY ISMERETLEN RAJZA
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

Maga a forma csak kísérőjévé lett a tartalomnak. Az alapgondolat minél élesebb, meglepőbb kifejezése kedvéért az alakok csoportosításából színpadias, mesterkélt hatások alakultak ki, melyeknek vonalvezetése lassankint néhány merev, a tradicióból merített sémába jegecesedett, pl. piramisszerű felépítés, fölfelé vagy lefelé haladó mozgásmotivumokkal stb. A valószerű hatást egyes részletek okmányszerűleg igazolható ábrázolásával, virtuoz megoldásokkal, hatásos rövidülésekkel s főleg csendéletszerű texturahatásokkal, tarka, részletről részletre haladó és össze nem hangolt kiszínezéssel igyekeztek elérni. Már Böcklin is kifogásolta, hogy a jelentéktelent igenis halmozzák, hogy meglepni, megdöbbenteni akarnak egyes részletek raffinált visszaadásával, ami által lehetetlen „das Gesamte zu beurteilen“.[1] Az egységet mellőzték. Bürger-Thoré a mélyébe látott e művészetnek is, mondván: „hiányzik belőle a természet és a kor életének szeretete“.[2]

I.

1. Az akadémiai ifjúság öntudatát azonban csak 1867 nyarán — a párisi világkiállítás idején — zavarta fel az új művészet híre. Addig a biztosan felösmert cél, az iskola elveinek rendíthetetlen igazságába vetett hit vezette őket. Az első, akit a kétely elfogott, Munkácsy Mihály (1844—1900) volt. Az ő fejlődése nem haladt eddig sem az iskolai sablonok kitaposott útján s a tradició föltétlen tisztelete nem is fejlődhetett ki benne. Asztaloslegény volt, mikor Szamossy Elek (1826—1888) festő mellé került, hogy ezután művészi hajlamainak szentelhesse magát. Minden isko-

[1] R. Schick, Tagebuch-Aufzeichnungen über Böcklin. 309. 1.

[2] Bürger-Thoré, Les Salons. III. 420.

láztatás nélkül, szelleme, érzése és kézügyessége mohó és rendszertelen fejlesztésének élve, anyagi gondokkal küzdve, sokáig kizárólag Szamossy utasításai szerint kísérli meg benyomásait, érzéseit kifejezni.

2. Korán árvaságra jutva, vagyon nélkül, rokoni kegyelemre szorult. Volt pedig Berlin városában tekintélyes családi alapítvány, amelyet csodálatos előresejtéssel egyik őse annak a leszármazottjának kiképzésére hagyományozott, aki majdan képesnek mutatkozik valamely „hasznos művészség“ megtanulására.[1] De erről már nem tudott senki. A fiút asztalosinasnak adják, ami mély sebeket ver a lelkébe és egész életében komor, vígasztalan emléke marad. Szerencséjére belébetegszik és mialatt nagybátyja házában, Gyulán, üdül, rajzolgatni kezd, másolgatja a falon függő rézkarcokat, ami felkölti nagybátyja figyelmét és odaadja egy Fischer nevű rajzmester mellé. Ott ismerkedik meg Szamossy Elek festővel, aki ekkor a Wenckheim-palota régi családi képeit restaurálgatta s felösmerve tehetségét, magához veszi s magánál is tartja vándorútjain mintegy másfél évig (1862—1863). Ez idő alatt rendszertelenül, de a végsőkig fokozott érdeklődéssel szedi magába az új benyomásokat, Szamossy utasításait s a Wenckheim-, Zselénszky-, Karácsonyi-palotákban, Ormos Zsigmond gyűjteményében látott régi és újabb képek tanulságait. Ő maga ezidétt csak rajzol, komponál, főleg másol, Szamossy révén belekerülve ilykép a bécsi iskoláztatás hagyományos módszerébe.

3. Mert Szamossy Elek igazi „akadémiai festő“, amint az Münchenben némely műterem ajtaján ma is olvasható. A szabadságharc után Bécsbe ment, belépett Rahl Károly (1812—1865) festőiskolájába, hogy ott rendszeres tanulmányokat folytasson. Magában Rahlban, kolorisztikus hajlandóságai mellett, elevenen élt a Cornelius-kartoniskola hagyománya. A bécsi opera függönyén az Orpheus-legenda hatásos csoportozatait klasszikus emlékek benyomásai alapján építette fel, a kései Rafael-tanítványok képzeletvilága, vonalvezetése, csoportosítása — hazajáró lélekként — kísértenek kartonjain, főművén, a Tedesco-palota Paris-legendáján éppen úgy, mint Nero bevonulását az égő Rómába, vagy Manfréd fogadtatását Luceriában ábrázoló kompozicióin. Csupa ideálizált alak, lágy egymásbaomlások, gyöngéd vonalhullámzások s kevés egyénítés. Corneliust elragadta formafelfogásának biztonságával, de koloritjának veneziai fel-fellobogása nyugtalanságot kelthetett benne. Léptennyomon észrevesszük, hogy Rahl ösmerte a veneziai színeket, ami kárnációjának fojtott tüzéből felénk csillog. Arcképeinél ki-kitör színsóvárgása, nem apró formahalmozásokkal, hanem színbenyomások egységének visszaadásával szeretne jellemezni. Az ilyen sokrétű lélek gazdag forrás a tanítvány számára a lappangó hajlamok napfényre csalogatásánál. Iskolájában rajongó szeretettel vették körül és Than, Ligeti — s mint mondottuk Szamossy is — tőle kapták az egész életükre kiható ujjmutatásokat. Minekutána szorgos rajztanulmányok után felébresztette Szamossyban is a színek szeretetét, elküldte Olaszországba, hogy megismerje Tiziano és Veronese színcsodáit. És Szamossy útra kélt. Volt Rómában, Milanóban, de legtöbbet Veneziában tartózkodott, a hol Tiziano-, Tintoretto-, Veronese- és Palma Vecchio-másolatokból élt s csak 1859-ben jött vissza; előbb Bécsbe, aztán Pestre, ahonnét a Wenckheim-család meghívására Gyulára került.[1] Ez időben már biztoskezű rajzoló, aki kissé kemény vonalvezetéssel, a formák apró szétszedésével, édeskés profilkereséssel szokta női arcképeit összerakni. Ehhez az alaphoz, minden szenvedély nélkül, de finom szinutánérzéssel, lágy, de élénk színharmoniákat keresett. Férfi arcképeiben is a rajzos alapra építi fel szinharmoniáit.

Mint a Szépművészeti Múzeumban látható Madonna-képen, a tompa piros, a gyöngéd sárga és az olajbarna alkotják szinakkordjának elemeit, amelyhez kitűnő,főleg veneziai példákon nevelt ízléssel, tájképi háttért teremt. Vékony ecsettel, simára lazurozva, rakja fel a színeket, odaadó gonddal, pepecselő szeretettel. A rajzzal megteremtett forma-alap az uralkodó művészi gyakorlatában mindvégig

[1] Művészet. II. 68. lap.

[1] Művészet. I. 293. lap.



REGÉLŐ HONVÉD
MUNKÁCSY MIHÁLY ELSŐ ISMERT FESTMÉNYE
PONGRÁCZ GÉZÁNÉ TULAJDONA

és így természetes, hogy fiatal tanítványánál is rajztudásának fejlesztésére fordítja a legnagyobb gondot.

4. Azokban a kezdetleges rajzokban, melyeket a fiatal asztaloslegény néki megmutatott, a jellegzetes kikeresése, az arányok és formák viszonyának intuitiv felfogása már kétségtelenül megnyilatkozott. A legnagyobb része ugyan csak másolás, de amit közvetlenül a természetből vett — pl. Röck bácsi gunyhója,[1] Röck bácsi arcképe,[2] vagy ennek itt először közölt változata — bátor, biztos vonásaikkal, a formák megértésével mind azt bizonyítják, hogy a részlethalmozás helyett öntudatlanul egységvisszaadásra törekszik. Szamossy azonnal felismerte feladatát. Rendszeres akadémiai tanításról szó sem lehetett, csak a tanítvány lelkében szunnyadó ösztönök kifejlődését, a lappangó hajlamok napfényre csalogatását ösmerhette fel a legelső teendők egyikének. Az a másfél év, amelyet Munkácsy mellette eltöltött, nem állott puszta másolásból, gipszkopirozásból, hanem a szellemfejlesztő irodalmi és történelmi tanulmányok mellett anatomiai ismeretek szerzéséből, sőt szabad komponálásból is.[1] Később Aradon másolta Szamossy arcképeit, rajzolt továbbá emlékezetből, szerkesztett apró kompoziciókat. „Reggel a piacon csináltam természet utáni vázlatokat — írja emlékezéseiben[2] —, egyáltalán ha tanácsra, felvilágosításra, egy mozdulat, testtartás megismerésére volt szüksé-

[1] Malonyay: Munkácsy Mihály. Második kiadás. (Művészeti Könyvtár) 17. lap.
[2] Ilges, M. von Munkácsy. 22. lap.

[1] Munkácsy, Souvenir, Második kiadás. Páris, 1897. 247. lap.
[2] U. o. 255. lap.



FELOLVASÁS
MUNKÁCSY MIHÁLY FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

gem, lefutottam az utcára, hogy megkeressem. De azt hittem, hogy művészvoltom ellen vétkezem, ha modellt állítok magam elé, hogy lemásoljam. Legfeljebb annyit engedtem meg magamnak, hogy részlettanulmányt csináltam, melyet később beszorítottam kompoziciómba." Ez a módszer alapjában véve a bécsi iskola módszere, ahol a természetből csak a részleteket gyűjtötték, hogy aztán azokat kartonjaikon összekomponálják és végül a rajzkompoziciót kiszinezzék. Ezt gyakoroltatta Szamossy is tanítványával, úgy hogy mellette nem is kezdett el festeni soha. Csak amikor elszakadt tőle, a Karácsonyi-kastélyból jövet, Aradon vett először festéket, „me proposant de commencer à peindre aussitôt rentré chez l'oncle".[1]

[1] U. o. 269. lap.

5. Festeni is úgy festett, ahogy Szamossytól látta — a bécsi iskola módján. Emlékezéseiben ilykép írja le: „(otthon, Gerendáson) hozzáfogtam egy képhez . . . Nagysága? Természetes nagyság, ha megengedik! Et d'un lampion je tirai mon effet de soir. S mindezt oly magától értetődő, végtelen biztonsággal, mintha az ecset a legjobb barátom lenne. Felbátorított Szamossy módszere. Nem mondta-e, hogy a képet grisaille-ban (egyszínű aláfestésben) kell kezdeni és azután lazurokkal színezni? Azt állította, hogy a régi mesterek is így tettek — s egynémelynél talán csakugyan igaz. Én azonban úgy okoskodtam, hogy a grisailleban festésnél úgy kell eljárnunk, mintha ceruzával vagy szénnel rajzolnánk. Először ügyet se vessünk a színekre. Hogy színezni mikép kell, arról ráérünk később gondol-

kozni . . . ."[1] E technikai eljáráson nem változtat Munkácsy jó darabig. Inkább a rajzos alap a fődolog, semmint a színes megjelenés és első művei a rajz jegyében fogantak. A Gerendáson festett képek közül való a nemrég felszínre került Regélő honvéd,[2] mely teljesen megfelel keletkezése körülményeinek. Mikor 1894-ben Munkácsynak bemutatták ezt a képét, „régi művével való találkozása kellemesen lepte meg — írja Telepy Pongrácz Gézánénak, a kép tulajdonosának —, mert meggyőződött róla, hogy ezen festménye 30 év alatt nem változott". Nem is változhatott, mert nem színre van felépítve. A fényforrás egy mécses, melynek rezgő fénye széles sávokban hatol be a szoba homályába, éles fényfoltokat teremt s elvész, elenyészik a sötétséggel folytatott küzdelemben. Ez a mesterséges világítás különösen kedvelt festői problémája volt egy holland iskolának, a fiatal Rembrandt is gyakorolta, Geraerd van Honthorst (1590—1656) a legismertebb mestere. Honnét került ez a hatás a fiatal festőhöz? Látott talán hasonló estivilágítású holland képet a Wenckheim, Zselénszky, Karácsonyi grófok gyűjteményében, vagy Buziáson Ormosnál? Mindenesetre a grisaille-ban való festéshez a legegyszerűbb megoldásnak kínálkozott, mert a mécses fénye nem engedi jogaihoz a színeket és mindössze az a feladat, hogy a fény és árnyék küzdelmének visszaadásánál az átmenetek, fényértékek és félárnyékok pontos és meggyőző ábrázolására törekedjék. A fiatal kezdő természetesen éppen ebben vétett. A fényforrás sokkal kisebb erejű, semhogy indokolná a falon végigsikló fény erejét, mely igen is erős fényfoltot vet a szoba balsarkában a földre tett tálból ivó kutya hátára, sőt fénybe meríti a háttérben lévő ládán szundikáló legényt, átfut a vetett ágyon és elhal az előtte álló dézsa felső peremén. A színeket alig juttatja jogaikhoz, csak a gyermekét karján tartó nő zöld kötênye, a regélő honvéd piros vitézkötése és a bor vörös színe tudnak úgyahogy a nagy sárgás-barna összhangból kicsendülni. A jellemzés a fődolog, melynél a rajz eszközeivel élhetett. Azt a lelki mozzanatot ábrázolja, amikor az élményeit nagy tűzzel beszélő honvédot áhítatos szívvel hallgatják. Arckifejezés és mozdulat ezt az érdeket lekötő, szívvel-lélekkel odafigyelő, mélyen meghatott, az elbeszélő lelkével egybeolvadó figyelmet magyarázzák. A pszichologiai mozzanat visszaadásával ime, már most, első, ismert kompoziciójánál is találkozunk. Ki tudta ezt fejezni a nagy rajzhibák ellenére is: annyira jellemző a gyermekét karján tartó nő testtartása, hogy nem látjuk, mint tapad a háttérbe; oly élénk az elbeszélő honvéd mozdulata, hogy nem is vesszük észre, mily aránytalanul nagy a kést tartó jobbkéz; a bort töltő nő karjának s a földön fekvő fiúnak arányai is hibásak; s mégis már benne van a későbbi nagy művész kompoziciós elve s a gyermekét karján tartó figyelő, néző vagy hallgató asszony alakjával később is gyakran (Siralomház, Zálogház, Krisztus Pilátus előtt, Ecce homo) találkozunk.

6. Pestre érkezve (1863), a Nemzeti Múzeumban új benyomások várják és megismerkedve az akkori festőkkel, Than, Ligeti, Jankó János közelében, azok biztatására folytatja tovább tanulmányait, ugyanazon irányban, amelyben azokat, Szamossy útmutatása mellett, megkezdte volt. Hiszen ők is nagyrészt a bécsi iskola hívei, egyrészük Rahl-tanítvány s a múzeumi képek is ezt az irányt tükrözik. A rajz kizárólagos hívei kompoziciók alkotására biztatják. Rajztanulmányai mellett háttérbe szorul még a szín. A kifejezés intenzivitására tör ezentúl is. Folytatja a Regélő honvéd problémáját s a mélyen elmerülés, a

[1] U. o. 272. l. (de felhasználtuk Munkácsy kéziratát is Cl. Vento közlése alapján. Ilges, Munkácsy, 27. lap; jelentékenyen eltérve Malonyaytól, Munkácsy Mihály, II. 187. l)

[2] Malonyay a berlini Mitterdorfer-család tulajdonában lévő Felolvasást tartja Munkácsy első képének (rajzát közölte: Munkácsy élete. 2. kiad. 216. lap), pedig az első kép tárgyát a mester kétségbevonhatatlanul megadja: „lány félrehajolva, türelmetlenül várakozik valakire a szobában" (Souvenirs 272. lap). Mikor Munkácsy Gerendásról Pestre érkezik, siet megösmerkedni a neves festőkkel s Ligeti említi, hogy magával hozott képét, A regélő honvédet bemutatta neki s ő a Képzőművészeti Társulattal megvétette kisorsolásra. (Bud. Szemle, 65. köt.) Így került a kép a Pongrácz-család tulajdonába. Noha a képen rajta volt az eredeti jegy: $\frac{M}{M}$ 63, a család mégis megkérte Telepy Károlyt, hogy az 1894-ben Pesten tartózkodó művésznek mutassa be a képet aláírás végett, amit az készségesen teljesített is, — amint azt Telepy levelében olvassuk.

felolvasásra figyelés lelki állapotát adja vissza jellemző, kifejező mozgásokban egy másik, ezidőben készült művében, melynek Felolvasás a címe.[1] Most már zártabb a kompoziciója, a központ felé törés piramisszerű elrendezésével a hangulat egységét jobban megőrzi s a figyelő, érdeklődő alakok mozdulat- és arckifejezése ez egységet csak fokozza. Valami nagy haladást ne keressünk se a részletrajzban, se a színezésben. A nagy szürke aláfestésből csak itt-ott hangzik ki egy-egy erősebb helyi szín, a lány piros kötënye, a padkán olvasó legény kék ruhája s a baloldalt ülő legény gyolcsingének szürke fehérsége. Egyébként sok az alak és kevés az interieur levegője. Ez is inkább színezett rajz, semmint festmény. Bécsben Rahl mellé kerül, (1865. jan. 1-én), de csak rövid ideig hallgathatja lelkes szavait, a mester egypár hónappal azután, hogy iskolájába felvette, hirtelen meghal (1865 július 9-én) és a fiatal festő támasz nélkül marad. Eközben azonban jelentős benyomást tesz reá Knaus Lajos egyik képének — a Taschenspieler-nek — megtekintése. „Valóban meg voltam hatva, midőn megláttam Knaus művét“ — írja 1865 március 15-én Ligetinek — s egykorú tudósításokból is ismerjük azt a nagy hatást, melyet reá a düsseldorfi festő finom humorral megfestett képe gyakorolt.[2] Az a Knaus, akit most Munkácsy megismert (szül. 1829.), festői látás szempontjából nem igen tért el előbbi mestereitől; alapjában rajzoló volt ő is, aki elbeszélni, részletezni, illusztrálni szeret, a csendéletrészletek halmozásával, gondos előtérbe helyezésével keresi a hatást. Mindent előad, amiről tud, a háttér részleteit egyazon szorgos kirajzolással tárja elénk, mint az előtérbe helyezett alakok halmozott formáit, „fettig, mit spitzen Pinsel“.[3] Az új, ami Munkácsyt meglepte, felfogásának szubjektivitása, világlátásának derűje, emberjellemzésének szeretettel teljes vidámsága. Odaállott a világ és a néző közé s magyarázta nékik a világot, akkép ábrázolva azt, amint derűs lelke felfogta. Munkácsynak az élet nélkülözéseitől elkomorult kedélyére az ujság varázsával hatott ez a művészi hitvallás. A sors kezdett most reá is mosolyogni. Titkos álmai betelnek, festő lesz, ha nehezen is, de megél, érzi, hogy halad a pályáján, barátai szeretettel fordulnak feléje. „Valóban elszomorodtam Knaus műve láttán, mert láttam, mily magas fok az, mit művészetnek nevezhetünk — írja már említett levelében Ligetinek —, ámde a következő percben lelkesülve vevén kezembe az ecsetet, küzdeni a művészetért, vagy esni érte — elgondoltam, hogy az út talán előttem is megnyílhatik, a célt talán megközelítem s e gondolat vezérel pályámon.“ Ez a hit, mely lelkében most gyökeret ver, megedzi őt a további küzdelemre s ebben rejlik Knaus első hatásának termékenyítő ereje. Legközelebbi kompozicióin ez a hatás meg is látszik. A „Husvéti locsolás“ vídám derűjében, a „Tollfosztás közben“ groteszk humorában, a „Részeg ember“ gondtalan vídámságában, de elsősorban a szín élénkségében. Újra a lámpavilágítás többször megkísérelt hatásával kísérletez, tollfosztás közben elszundikáló anyókát ábrázolva, amit a legény arra használ fel, hogy áthajolva rajta, orsót pergető kedvesét átölelje. A lokális színek erősebbek s az ablakon át beszűrődő kékes holdvilágfény igazsága azt mutatja, hogy ébredez művészünkben a kolorisztikus érzék. A korcsmából dűlöngve kilépő ember rajzában is derűs érzés nyilatkozik, de a talaj festésében már textura-hatást keres s a dűlöngő férfit bámuló kislány ruháján színek csillognak fel, a részeg emberre pedig ráhull a reggeli napfény, ha nincs is még igazi tüze. Új hatások előtt megnyílott hát a szive és színek megfigyelésére kezdi gyakorolni a szemét. Most tehát vágyik Knaushoz, de Ligeti tanácsára és szükös anyagi viszonyai miatt egyelőre Pesten marad (1865 szeptemberétől 1866 októberéig), amikor végre Kaulbach-hoz szóló ajánlólevéllel Münchenbe megy. Ezidő alatt tetszést arat egy illusztrációs képe — Petőfi bucsúja,[1]

[1] A Szépműv. Múzeum raktárában. Itt először közölve.
[2] Lakótársa, dr. Engel Gyula leírása. Közölve Malonyay Munkácsy-életrajzában,[2] 112. lap.
[3] Dülberg, Die deutsche Jahrhundertausst. Leipzig. 39. lap.

[1] Az itt felsorolt képek mindegyike a Szépművészeti Múzeum raktárában.



ARCKÉP
MUNKÁCSY MIHÁLY FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM



ARCKÉP
MUNKÁCSY MIHÁLY FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

ahol a túlságosan nagy alaknak lendületes vonala, derűs, bizalommal teljes kifejezése és a háttért alkotó csoportozat egysége a rajzolásban való haladását mutatja. Két női arcképe[1] hasonlókép csak színezett rajz, az arcszínnek finom, emailszerű a teinte-je, gyöngéd, lágy átmenetekkel, — a szürke háttérből alighogy kimodellálva —, csak a pruszlik határozott színe (az egyiknél kék, a másiknál fehér), az arany karkötő és a hajdísz (piros rózsakoszorú) az egyik nő fején, adnak pozitiv színeket; az összhatást, főleg a karaktert apró formák részletrajzával hozza ki. A formalátás fejlesztését tűzték ki elibé követendő célul, de a lappangó kolorisztikus hajlandóságok alkotás közben öntudatlanul is ki-kitörnek.

7. Fejlődésének ezen a pontján kerül (1866 végén) Münchenbe egy magyar művésztanár, Wagner Sándor mellé, ki ezidétt maga is Piloty-tanítvány s hűségesen követte mestere művészi és pedagógiai elveit. Felismerte Munkácsynak hiányait és erős oldalát egyaránt. Látta, hogy a rajzban igen gyönge, főleg „a természet után készült" modelltanulmányban, amint egy 1897-ben kelt levelében olvassuk,[1] ami annyit jelent, hogy a részletező, a formaelemző, a minden formarészletet visszaadó bravurt hasztalan követelte tőle. De érdekelték kompoziciói, „melyekben komoly és mély érzést s feltűnő képzelőtehetséget tanusított". Mi természetesebb, minthogy Munkácsynak szigorú modelltanulmányokkal kellett volna most foglalkoznia. De, sajnos, viszonyai ezt nem engedték meg, a megélhetés kényszere kompoziciók és festmények készítésére utalták, természetesen emlékezet után, legfeljebb ha egy-egy részletet tanulmányozhatott meg külön-külön. Ekkor festette a „Zivatar a pusztán"[2] c. képét, melyen a kolorisztikus értékek már erősen egyensúlyozzák a szürkében, nem egy részletében kitűnően megrajzolt

[1] Mindkettő a Szépm. Múz. rakt.-ban. Itt először közölve.

[1] Szépművészeti Múzeum kézirattára.

[2] Szépművészeti Múzeum Munkácsy-terme, 31. sz. Közölve Malonyaynál a 128. lapon.



ÁRVÍZ
MUNKÁCSY MIHÁLY FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

csoportozatokat. Különösen az ekhós szekérbe fogott, a közelgő zivatartól megrémült és egymásba bujó lovak csoportja igen jellemzetes megfigyelés: él, érez, fél, szűköl a három ló s a pásztortüzet hirtelen eloltó gyermek mozdulata is igaz. De a színhatás kezd uralkodni a képen. A nagy, ólmos viharfelhők sulyosan ereszkednek alá s elfogják a látóhatárt, a lemenő nap csak nehezen tud a felhőkön át réshez jutni, hogy végigszaladjon a középtéren, teret teremtve, narancssárga fénylepelbe vonva a rétet, melyen sietős munkában elfoglalt emberek dolgoznak. Itt-ott egy-egy élénkebb szín: pirosszoknyás női alakok, az embereket összehivó gyerek vörös kendője s az előtér árnyalataiba elszórva a halavány rőt árnyék. Az egészen pedig valami tompa, izgató, fuldokló érzést teremtő szürkeség. Alig készült el e képpel, hozzáfogott egy másik kompozicióhoz: az 1838-iki pesti Árvíz egy jelenetét festve meg.[1] Ismét drámai jelenet, vagy jobban mondva jelenetek sorozata, melyeket a vonal ereje tart össze. Egy új elem jelenik meg művészetében, ez már München hatása. Hat hónapig volt már a bajorok fővárosában, ez idő alatt sokszor megnézhette az akadémia igazgatójának Kaulbachnak kartonjait, az angol kert árkádjainak akkor még friss hatású freskóit s inspirációt merített belőlük. Vitte is egyenesen hozzá a kész vázlatot. „A lelkesedéstől majd szétpattanó kebellel jövök Kaulbach atelierjéből, hónom alatt hozva az Árvíz vázlatát, mellyel az öreg úrnak irántami jóindulatát úgy látszik megnyertem“,[2] írja Ligetinek. Ami kétségkívül igaz volt, mert Kaulbach azonnal megérezte, hogy a fiatal

[1] Szépművészeti Múzeum, Munkácsy-terem, 23. szám. Most először közöljük.

[2] Budapesti Szemle, 65. köt.

művész a vonalvezetést, a csoportok elrendezését tőle tanulta. Tutajon jönnek az árvíztől már-már összeroskadó házak fedelén menedéket keresők segítségére, ami apró csoportok keletkezésére ád alkalmat. Csupa egymásba olvasztott, egymásba omló alaksorozat, vonalaik mind — piramisszerűen — a vihartól szétroncsolt háztetőn összegyűlt alakokban futnak össze. Gomolygó szürke viharfelhők lepik el az eget. Félhomályon tör át az esti fény. Kísérteties vörös árnyékok suhannak át az alakokon. A tompavörös dominál s beleolvad a hamuszürke tónusegységbe. Ha a részleteket nézzük, igazat kell adnunk Wagner Sándornak, a rajzhibák számosak (feltűnően nagy a keze az előtérben ülő s fejét kezére hajtó nőnek, más és más az egyes alakok aránya stb.), de a kompozicióban élet, a mozdulatokban kifejezés és a színharmoniában drámai elevenség van. Sőt ki tudta fejezni a démonikus hatást is azzal a Goyára emlékeztető silhouette-csoporttal, amely egyik gyermekét hátán vivő, másikát kézen fogó apát ábrázol — csak masszában, mint egy árnykép — amint törtet előre, fatönkre támaszkodva. A lappangó kolorisztikus hajlandóságok alkotás közben mind tudatosabban kitörnek.

8. Eközben stipendiumot kér s július végén megkapja, ami egy sovárgva óhajtott vágyához juttatja. Egyre írja Ligetinek, mint vágyik ki a párisi világkiállításra. A levegő akkor tele volt csodás hírekkel a kiállításon látható nagy alkotásokról; Rousseau, Millet, Courbet, főleg ez utóbbi a jelszó, aki a kiállítás előtt barakkot állított, mely egész életének alkotását magában foglalta s rajta az ige: Realismus. A Párist megjárt festők be nem tudtak telni az ott nyert benyomások festésével s már puszta elbeszéléseik alapján frakciók keletkeztek, Courbet, helyesebben a tónusfestés és a való élet ábrázolása mellett vagy ellen. Munkácsynak Párisba kellett mennie, megkapja a stipendiumot, egyet gondol s október tizenötödikén elutazik.

9. Egészen más a fejlődése az akadémia másik növendékének, akinek öntudatát a párisi hírek hasonlókép megzavarták, Leibl Vilmosnak (1844—1900), de benne nem ébredt fel kétely, csak az az erős elhatározás, hogy a párisi tanulságokat, melyeket társaitól hallott, megszívleli. Leibl fejlődése egyenes, céltudatos és minden zökkenéstől mentes. Atyja is művészember volt, jó állású zenész Kölnben, aki neveltetéséről mindvégig gondoskodik. Elvégezve a középiskolákat, a fiatal Leibl szívében két érzés kelt harcra. Hatalmas testiereje valamely fizikai tevékenységre serkentette, korán megnyilatkozó művészi hajlama[1] pedig a festői pályára szólongatta; először a testi erejét érvényesítő lakatosmesterség győzedelmeskedett benne, de csak rövid ideig, mert szabad idejében rajzolgatva, a gazdája hazatessékelte, mondván: eredj festőnek fiam! Ment is. Még azon évben (1860) Becker Hermann — gyenge Piloty-tanítvány — mellé kerül, hogy néhány évvel később (1864-ben) a müncheni akadémián jelentkezzék. Ott természetesen, mint kellőleg előkészített növendéket, igen szivesen fogadták, előbb Strähuber antik osztályára, aztán Anschütz festőosztályára vették fel, hogy 1866-ban br. Ramberg mesteriskolájában tanuljon tovább. Még pedig a szó legszorosabb értelmében. Amit az akadémia megadhat a növendékének, Leibl mindent megkapott; első volt az elsők között, növendéktársai bámulták, mesterei buzdították, ő maga bizalomteljesen, egyre fokozódó ambicióval dolgozott; nézzük meg, hogy mikép? A mesterség legalaposabb megismerésére törekedve, tanulmányfejek, arcképek és genre-képek sűrű egymásutánban kerülnek ki ecsetje alól, mind a leggondosabban megmunkálva, apró formák halmozása után, a kellő biztonság elnyerésével, mind szélesebb formalátásban. Mert íme, apja arcképe,[2] melyet 22 éves korában festett, tulajdonképen modelltanulmány, figyelő szemmel végigtanulmányozott apró formák halmaza nem szinhatásra, hanem a rajz szabatosságára ügyelve. A háttér barnásviolás színéből emelkedik ki az erősen megvilágított fej, melynek részletezettségével csak a könyvet tartó csontos balkézé vetekedik. Itt a formák érdekelték a fiatal

[1] Jul. Mayr, Wilhelm Leibl, 8. lap.

[2] Közölve Gronau: Leibl (Künstler-monographien) 4. lap Eredetije a kölni múzeumban

művészt. Ugyanez időből való[1] egy ősz szakállas férfi tanulmányfeje, mely hasonlókép formaelemzés, de már szélesebb ecsettel, a fény és árnyék ellentétjéből kiemelkedő formákkal, ahol még a tónusba tett szem is megvan rajzolva, hasonlókép a hófehér szakáll is, a fehér ragyogását a sötét háttérrel előidézett kontraszttal hozva ki, miközben a barna aláfestés a nagy fehérségből ki-kicsillog. E két mű közé bizonyára a régi mesterek tanulmányozása ékelődött s a Rubensről, Van Dyckről megmaradt kopiákon kívül Rembrandt tanulmányozását is fel kell tennünk, különösen, ha többi tanulmányait, barátjáról, Sperlről készített, de csak félig befejezett Sancho Pansa-tanulmányt,[2] ahol a fényvezetés kérdése érdekelte s az itt először közölt, ugyancsak Sperl után készült vázlatot[3] vesszük figyelembe. Itt pozitiv színekkel is találkozunk: a rozsdavörös-kabátos férfi ül a mély támlásszékben, jobbjában agyagpipája, baljában kékes erezetű söröskorsó. Ül mozdulatlanul s néz maga elé, — kifejezéstelenül. A fej ismét részletesen megtanulmányozva, (különösen a két szem) a sötétbarna háttérből kimodellálva, tompavörös reflexekkel telehintve, — itt tehát már kolorisztikus törekvésekkel találkozunk. A müncheni akadémiát az agyagpipa, de főleg a söröskancsó árulja el. Ezek a csendéletrészletek, pontos textura-tanulmányok, Piloty közellétét sejtetik. Bemutatják a magát nagy energiával a kor művészi gyakorlatának színvonalára felküzdő fiatal művésznövendéket, aki a haladásra, fejlődésre sóvárogva, kész örömmel fogadja Párisból hazatérő művészbarátait, elsősorban az egyenes Courbet-hatás alatt álló Müller Viktort, akik a Lettenbauer-korcsma asztalánál nagy emfázissal beszélnek Courbet festésének tónusszépségeiről. Mikor aztán megbízást kap, hogy egyik művésztársának, Gedonnak feleségéről arcképet készítsen, úgy itt, mint egy készülő genre-képén (A kritikus) figyelembe veszi az új tanulságokat.

[1] Közölve Gronau: Leibl-jában. 7. lap. Eredetije Seeger E. tanácsosnál, Berlinben.

[2] Eredetije Berlinben Seeger tanácsosnál. Közölve Gronaunál, 10. lap.

[3] A Szépműv. Múzeumban XIV. ter. 10. szám.

10. A harmadik akadémiai növendék, Szinyei Merse Pál (sz. 1845-ben) egynémely pontban Leiblhoz áll közel, de viszont élesen megkülönböztethető. Amíg a német ifjú komoly és szótalan, érzelmeit magába fojtó természet, aki hatalmas energiáját szüntelen érvényesíteni kénytelen — addig a magyar csupa gondtalan vidámság, akinek lélekből felszakadó hatalmas kacajából világlátásának tiszta és önzetlen derűje hangzik ki. Az a láz, mely a párisi világkiállítás híreire elfogta társait, benne jóleső derüt keltett csupán, érezve, hogy amit a franciák hirdetnek, ő intuitive — lelke adományakép — előre, régen átérezte. Münchenbe apja, az akkori sárosi alispán vitte, minekutána a gimnáziumi években (úgy Eperjesen, mint Nagyváradon) kiderült, hogy tudományos pályára nem igen való. Bizonyítványában arról panaszkodnak tanárai, hogy hanyagul látogatja az előadásokat, de ennek az oka abban rejlik, hogy megismerkedett Mezey Lajos (1820—1880) festővel, akinek műtermében töltötte minden szabad idejét, sőt amikor tehette, az iskola helyett is odajárt rajzolni.[1] Mezey Lajos is a müncheni akadémián képezte ki magát és mint arcképfestő telepedett le Nagyváradon, megnősült és Nagyváradon rekedt. Hogy megélhessen, fotografiai műtermet is nyitott, de amellett nem hanyagolta el a festészetet sem. Arcképei, vallásos képei az iskolás színlátás bilincseiből kialakuló festői felfogásról tanuskodnak, akinél a rajzos alap a fődolog s így természetes, hogy felismerve fiatal tanítványa tehetségét, a rajz gyakorlására buzdította.

De Szinyei kolorisztikus hajlandósága korán megnyilatkozott. Őt már ekkor, diákkorában a színek és nem a részletezőn felfogott formák, annál kevésbbé a szabatos vonalvezetés vagy a pontosan letett belső formavilág érdekelték. Korai munkái közt (1863) egy zöldség-csendélettel találkozunk,[2] krumpli, retek, uborka, kancsó köré helyezve, melynél a rajz biztonságánál jóval jelentősebb a zöld, a barna és vörös élénk színakkordja. Mezey Lajos rábeszélésére adta aztán apja festőpályára, ő maga vitte el fiát (1864 tavaszán)

[1] Mezey Mihály kir. közjegyző úr levele.

[2] Mezey Mihály úr (Nagyvárad) birtokában.

Münchenbe, ahol készséggel vették fel az antikosztályba, onnét ő is Anschütz festőosztályába és végül (1867-ben) Piloty mesteriskolájába került, tehát éppen úgy, mint Leibl, végigment az előírt, hivatalos akadémiai kurzusokon. S valóban azt látjuk, hogy ő is, mint Leibl, gipszmásolások, majd az élő modell tanulmányozása, rajz-, akt- és mozgás-studiumok révén kereste a bizonytalan színtanulmányozásból az önálló kompoziciókhoz vezető utat. De abban aztán eltér Leibltól, hogy a tanulmányok nehézségeit nem győzte le játszi könnyedséggel, neki küzdenie kellett az előírt kalligrafikus kontur rajzolásával s csak mikor festékhez jut, nyilatkozik tehetsége. Már korai akt- és fejtanulmányaiban színekből hozza ki a formákat s természetrajongása tájképtanulmányokhoz vezeti. De itt mindjárt ellentétbe került társaival, akik — csakúgy, mint ő — egy meghatározott tájkép-ideálról tanultak. Ez a tájkép-ideál formában apró részletek összekomponálásán, színben barnalátáson alapult. És Szinyei szemébe vakítóan ragyogott a nap, aranyos fénybe mártva mindent, amin átsuhant. Kereste, kereste a barna árnyékokat, de nem találta sehol. Ő színektől vibrálónak látta a természetet. Várt napjafosztott időkre, felhőtakarta éggel, amikor a finom szürke levegő-égen felcsillan az esthajnali csillag, a vízparton nyugodt öntudatlansággal álldogál az elhagyott kolostor, kíváncsian letekintve az alatta csillámló víz tükörébe.[1] Társai kinevették. Hol van a barna árnyékú előtér s rajta az ember? Hol az előtéren megkívántató, az ember jelenlétét eláruló, sötét díszletként álló rom vagy megmívelt vidék, amelynek finom vonalai elvezessék tekintetünket a középtér felé, melynek intenziv világítása után megnyugtasson a gyöngéd háttér, elvesző körvonalaival? Szinyei beszéli, hogy „a csufolódók egyik képére, amely mezőt mutatott, azt mondták, hogy az a „merőleges mező“, mert sehogysem tudtak az ő szemével látni“.[2] Az iskolával azonban meg



TANULMÁNY
LEIBL FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM



GUILLOTINE
SZINYEI-MERSE PÁL FESTMÉNYE
WOLFNER GYULA GYŰJTEMÉNYE

[1] Wolfner Gyula úr (Budapest) birtokában.

[2] „Müncheni emlékek“ c. cikkében. A Hét, 1906. márc. 18.



ESTHAJNALI CSILLAG
SZINYEI MERSE PÁL FESTMÉNYE
WOLFNER GYULA GYŰJTEMÉNYE

kellett alkudnia és festeni próbált kompoziciókat, sőt történetieket is, ő, a csupa jókedv, véres tárgyakat keresett ki, hogy az iskolának (elsősorban Pilotynak) kedvébe járjon. Ösmerjük egy ilyen kompoziciójának vázlatát, mely a francia forradalom egy rémes jelenetét ábrázolja. Sötét, viharos az ég, a hóhér áll a guillotine mellett s várja az áldozatot, amelyet lenn hoznak, hosszú menetben.[1] A jelenet hátborzongató voltát az élénk színek csak fokozzák, az egész, főleg mint színösszehangolás, érdekes. Több, mint valószínű, hogy csak vázlat maradt. Az ő képzeletét nem ilyen képek foglalkoztatták s mikor (1867) Pilotyhoz került, érzése megnyílását egészen más inspirációnak köszönheti. Megismerkedett Böcklin (1827—1901) néhány alkotásával, melyek problémájához közelebb vitték. Tájképi háttérbe alakokat belekomponálni, a kettős feladatot harmónikusan megoldani a Böcklin műveiből kiolvasott tanulság segítségével kísérlé meg. Böcklin ekkor már több képpel volt képviselve Münchenben. A Schack-galeriában A páni félelem, A pásztor panasza, a Pinakotékában Pán a nádasban hatottak főleg rá. Böcklin itt elsősorban tájképfestő, dyonisusi hangulatok kifejezője. Mikor a Pán a nádasban Münchenben megjelent (1857-ben), Pecht elbeszélése szerint, nagy feltünést keltett s a Pinakotéka azonnal megvásárolta. Egy új színfelfogás nyilatkozott meg benne s vele együtt egy új kompoziciós megoldás és az újonnan ébredező rajongás a klasszikus ókor iránt. Az új színfelfogás a derűs színek finom összehangolásában állott. Az új kompoziciós megoldás pedig abban, hogy egy nagy egész alakot belehelyezett tájképi háttérbe. Színei felélénkültek, sőt itt-ott égett is a napsugár, napfoltok játszadoztak a talajon és Pán testén, az előtérben a nádas közt kicsillogó víz felragyogott, a háttér felé kinyílva, hogy a nyiláson át szabad pillantás essék a távoli hegyekre. De mindez lágy, egymáshoz viszonyított tónusokban, az előtérben puha fényárnyba helyezett alakkal, melyet aranyos galériatónus ölel át. Schack grófnál főleg A páni félelem (1860-ból) áll e harmóniához közel. Déli nap süti a Campagnát, de e világítás még nyugodt s a Pán megjelenésétől rémüldözve menekülő barna pásztor még megőrízte formáit, az erős mozgás sem szakítja szét a harmóniát, sőt a gondos formaelemzés még emeli. Nem lehetetlen, hogy a Kunstverein kiállításaiból ismerte Böcklinnek a Pan és nympha (1854-ből)[1] vagy a Kentaur és nympha (1856-ból) c. műveit is, melyekben éppen olyan élénkek a színek, de összehangoltak és az erdőmélye tompa fényárnyának mélyébe helyezett kisebb alakok, mint egy-egy színes folt hatnak csupán. Mindez utat talált a fiatal Szinyei lelkéhez. Gimnáziumi emlékek, a latin auktorok mithologiája, ragyogó görög derű vették körül és bontották ki képzeletét. Faunt fog állítani ő is a szabad természetbe. Iskolai tanulmányai alapján fogott hozzá, külön tanulmányozva az alakot, külön a tájképi részleteket s összehangolta az egészet a galériák meleg aranytónusában ő is. A fa alatt sípoló faun csalogatja a távolból a piros ruhás nimfát. Az első vázlaton[2] a faun igen is árnyékban; a fák között áttör a napsugár, napfoltokat hullajtva el a földön. A második vázlaton[3] a napfény a háttérben ragyogó sávokban hullámzik és behatol a falomb között, napfoltokat szórva el a sípoló faun testére. A tiszta színek szeretete jóval erősebb, mint Böcklinnél, vörös ruha, zöld fa, piros virágok, kék ég s mindezt egységbe foglalja a meleg, lágy levegő-ég fénye. Megfestette ezt azután nagyobb alakban is.[4] A gondos részlettanulmányozás használt az alak rajzának, de ártott a színek tüzének. A vázlatokon megérezzük a hirtelen együtt látott kép őszintén visszaadott színeit, melyek a kidolgozás megmunkálásai között, a szabatosságra ügyelés aggásai közben egyre veszítettek erejükből, de még mindig beszédes szószólói a fiatal művész kolorisztikus hajlamainak. Ez a jellegzője a többi, hasonló szellemben fogant vázlatának is: a nimfát rabló faunnak,[5] hol a barna alapból a kék és piros tüze világlik

[1] Wolfner Gyula úr birtokában.

[1] Jelenleg a drezdai képtárban.
[2] Wolfner Gyula úr birtokában.
[3] A Szépműv. Múzeumban (XII. ter. 6. szám.)
[4] A Szépműv. Múzeum raktárában.
[5] Wolfner Gyula úr birtokában.

ki; a kedvesét szenvedelmesen, pogány ittasultsággal átölelő kecskelábú faunnak,[1] (Pogányság a címe), ahol kék ég világlik ki a fák közül s alattuk az ifjú párt a félhomály gyöngéd fátyola öleli át. A férfi csókra sóvárgó mozdulata kitünően jellemzett, a két test karnációja, mint kolorisztikus tanulmány is jellegző, hatását fokozza az előadás változatossága, a puha, lágy, egymásba ötvényezett zománcos fény a női testen és a szélesen felrakott barnásszín a férfién.

11. Konstruált világ, konvenciókkal körülbástyázott realitás, romantikusan meseszerű élet: íme a művészi ideál, mely az akadémiai ifjuságot körülvette. Az új művészet pedig erősen dörömbözött az Akadémia kapuján, vágyott be, hogy ajtót, ablakot tárva, őszinteséget, a természetnek igaz szeretetét felébresztve, a föltétlen reálizmus elvét kitűzhesse.

12. Ezt azután elősegítette valami. „Festő pajtásaim — beszéli Szinyei[1] — kik megjárták a párisi világkiállítást, csodákat beszéltek a francia piktorokról. Hogy azok nem komponálnak s mily őszinték színeikben! Hiszen ezek azt csinálják — gondoltam — amit én szeretnék. Így lett belőlem a francia festők tanítványa, holott egyetlen egy francia festményt sem láttam. Utánoztam őket. Ab invisis."

Ez nemcsak vele esett meg. Munkácsy kiment a franciákhoz, Leibl és Szinyei csak közvetve tanultak tőlük.

Keresni fogjuk a tanulságot, amire a francia kiállítás oktatta ki őket. Lázár Béla

[1] A Szépművészeti Múzeumban. (XII. ter. 9. szám.)

[1] Malonyay Dezső: Szinyei Merse Pálról. Művészet II. 230.



RABLÓ FAUN
SZINYEI MERSE PÁL FESTMÉNYE
WOLFNER GYULA GYŰJTEMÉNYE



A FAUN ÉS NIMFA ELSŐ VÁZLATA
SZINYEI MERSE PÁL FESTMÉNYE
WOLFNER GYULA GYŰJTEMÉNYE



LÁSZLÓ JÓZSEF SZÍNMŰVÉSZ ARCKÉPE
SZAMOSI ELEK RAJZA



RÉGI MAGYAR MŰVÉSZEK

DANIEL CONSTANTIN



mult évszázad negyvenes éveivel föllendülő magyar művészi élet, az első magyar műkiállításon szereplő művésznevek váratlan fölmerülése, a közfigyelmet a fővárosból a vidékre is átterelte. Kutatni kezdtek a tehetséges emberek után s csakhamar új nevek kerültek forgalomba. Ez újak között tán a legkevésbbé ismert a Dániel Constantiné, de a megismertetője révén érdemes lesz vele foglalkozni.

Gorove István, a későbbi földművelésügyi, utóbb közlekedésügyi miniszter fiatalkori levelei egyikében tesz róla legelőbb részletes említést. A Kossuth Pesti Hirlapjába (1841. évf. 45. sz. 377. h.) irott levelében hívja rá föl a hazai közfigyelmet.

Gorove ekkor 22 éves fiatalember volt. Az 1839/40-iki országgyűlésről, mint az országgyűlési ifjúság egyik kiváló tagja, került haza Temesvárra, hogy 1839-ben elhunyt atyjának, Gorove Lászlónak, a kiváló magyar drámaírónak ráhagyott birtokait kezelésbe vegye. Szerette a művészetet. Mint „művészetkedvelő“ örömek közt járta meg Bécsben az Esterházy-képtár termeit. Fájdalmasan emlegeti levelében, hogy ennek az „igen-igen hatalmas hazánkfiának“ képtára a bécsi közönség számára áll nyitva. „Mint hazafi, fájdalmas kebellel hagytam el e képtárt. Vagy talán, kérdi — nem bírt volna hazánk eddigelé illő helyet nyújtani e gazdag, e szép gyűjteménynek?“ Pestre óhajtja e képtárt áthelyezni. Sőt van mód is már rá, mert mint mondják, ezt „e hatalmas hazafinak nyilatkozása szerint talán remélnünk nem tilos“. Buzdítást meríthetne Szécsenyi Ferenc, István grófok, a Telekiek, a Batthyányiak, az Apponyiak áldozatrakészségéből.[1]

Kortjellemzőleg így fejezi be levelét: „Hazánk főélete az alkotmány, s adja Isten, ez örökké így legyen! de utána mindjárt jöjjön tudomány és művészet; — az alkotmány legyen a szilárd és erős védfal és ezen belől

[1] Kossuth a következő szerkesztői megjegyzéseket fűzte ez indítványhoz: „Úgy hisszük, Gorove úr ez óhajtásban a nemzet óhajtását mondá ki; és a nemes herczeg, kiről szó vagyon, sokkal inkább hazafi, mintsem a nemzet óhajtását a Themse partján is meg nem értené. — Bécsnek számos műgyűjteményei egy kis csorbácskát könnyen elbírnak; Pestnek még csak egy ily képtára sincs. — De lesz, nem lehet nem reménlünk, hogy ujonépülő Museumunknak lesz egy szép osztálya melyet „Esterházy-képtárnak“ nevezendünk; vagy, a mihez egy más óhajtás is csatlakozik, lesz Pesten egy Esterházy-palota s annak egyik ágában a bécsi képtár, a herczegi házigazda liberalitása által a magyar hon élvezésének megnyitva.“



AZ IDEGENBE TÉVEDT CSODA
POGÁNY VILMOS RAJZA

a nemzet a jólétnek ölében szedje a tudomány és művészet bájos virágait“. . . .

A tudományt és művészetet egyaránt kedvelő eme magyar nagybirtokos elmondja aztán fölfedező útját. Ismerősei dícsérettel említették neki a Temesvárott tartózkodó Dániel Constantint. Mestere sohse volt; remekműveket sohse látott; Temesvárnál nagyobb városban nem lakott. „Festményei magára hagyott eszének, önmagában működő képzetének, tehetségének szüleményei.“ Ez a dícséret növelte benne a meglátás vágyát, de a csalódástól való félelmet is nagyította. Érzi, hogy nehéz dolog hazai tehetségekről ítéletet mondani. A hazaszeretet egyfelől a művészben a hazafit s ennek nagyságában és dicsőségében a hazáét találja föl. Nem csuda, ha ezen a réven az illetőt túlbecsüljük. De másfelől viszont jelen közviszonyaink állapota egészen megfoszt azon hiedelemtől, „hogy e homályban fény is tűnhessék elő“ s így megtörténhetik, hogy e kétkedésből folyólag, a méltánylás kellő mértékét hibázzuk el. E vegyes érzelmekkel szívében, fölkereste a földícsért festőt.

A kicsiny, 30 és 40 év közti férfiú szivesen fogadta őt s azonnal elvezette abba az ó-hitű templomba, amelynek számára most a szent képeket festi. Némely képei már az előfalon csüggöttek. Én — írja Gorove — „ily előzmények után meglepetve szemléltem azokat. Képeit kitünőleg a finom kéz, a tiszta kifejezés, különösen az epedő és szelídnek gyöngéd elevensége jellemzik — s ha szinezetében, még inkább rajzában gyöngébb, de tehetségei ezekből is előviláglanak s engem sajnálatta



A KALANDOR
POGÁNY VILMOS RAJZA

töltének el, hogy e tekintetben kifejletlen maradtak, hogy alkalma azokat művelni hiányzott. Corregiók, Raphaelok nem ihlették, sőt még az újabb művészetnek sem látá egy remekét is. Indult természeti hajlama után, követé teremtő képzetének sugallatát s oly műveket alkot, melyeken ha igen a tökélyt, de az arra képes tehetségeket tagadni nem lehet."

Gorove felszólítására megigérte, hogy a pesti műkiállításra képet fog küldeni. Küldött-e? Mi sorsa volt képeinek? Nem tudjuk megmondani.

Gorove előbb még valami Z. kisasszony képeit látta egy biharmegyei helységben. Ő a cukorgyár igazgatójának útmutatásai után indulva, oly fokig tudott eljutni, mely magas képességei mellett tanuskodik. Azt kérdi aztán: „nem volna-e örök veszteség, ha mind a kettőben e természeti hajlam, e nagy képesség kifejletlen maradna s a középszerűség köréből ki nem lépne? — Pedig — írja pesszimisztikusan — alkalmasint így történendik, mert a kiutazás, künlakás költséges dolog; szegény hazánkban pedig nincs alkalom a tehetséget tanulmány s szemlélet által kifejteni és nincs itélőszék, hol elhatároztatnék: a mutatkozó szellem átengedje-e magát a hajlamnak, vagy nem bírva kiemelkedni, nehogy szerencsétlen

áldozatja legyen az önhittségnek, a csalatásnak, más pályára lépjen, mely számára több virágot, a hazára több hasznot terem“. Elkeseredve kérdi végül: „és miért nincs? Mert az ország nem szerzé meg az alkalmat“. De ezt nem fogja senki bűnül betudni a honnak, midőn fontosabb társadalmi intézmények se tudtak eddig létesülni. Főurakba helyezi bizodalmát, mint akik képtárak adományozásával, Pyrker példáját követve, legalább némileg segíthetnének bajainkon.

Mi volt Dávid Constantin további sorsa? Képei hol találhatók s minő értékűek? Nem tudjuk megmondani. Tán e sorok rá fogják terelni a figyelmet és Temesvárott könnyebb lesz művészi életpályájához a hiányzó s bizonyára tanulságos adatokat fölkutatni.

Dániel nevével irodalmunkban 1840-ben találkozunk először. Zsivkovics g. n. egy. püspök beiktató ünnepélyéről ezt irja a Nemzeti Ujság temesvári levelezője (1840, 87. sz.): „A beiktatási szertartás... a Dániel festő mesteri keze által ujonnan készült festvényekkel, úgy ízletes faragványokkal fénylő püspöki egyházban“ ... tartatott meg.

A kortársak e magasztaló sorai tán rá fogják terelni Dánielre is az utókor figyelmét.

II.

MAURER HUBERT MAGYAR BARÁTJA

Maurer Hubert életében egy kapucinus-szerzetes oly elhatározó szerepet játszik, hogy annak hathatós pártfogása és önfeláldozó segítsége nélkül aligha jutott volna művészi kifejlődése magas fokára. A műtörténet azonban eddig nem jegyezte föl, hogy e kiváló művész és mecenás — magyar származású volt.

A Tudományos Gyűjtemény ily című rovatában: „A Honnyi Mívészeink esmertetési“ (1818. VI. k., 124—5. lap), annak K. jegyű dolgozótársa „egy derék hazafi Szép-Mesterünk emlékezete által ama hamis vádolást igyekszik megcáfolni, mintha Magyar Országnak nem voltak volna minden időben, szép míveket és tudományokat dicséretesen gyakorló és kedvellő Fijai“. Ilyen említésre méltó férfiúnak Braun Norbert, kapucinus rendbeli áldozópapot tartja. Őt Klimó György — ki 1751-től 1777-ig pécsi püspök volt —, a tudósok példás mecenása vette pártfogásába. „Azon városbeli lakhelyében jeles tudománya s különösen képírásra termettsége által figyelmét magára vonván, tulajdon költségén Rómába, ama Széptudományok és mesterségek főlakhelyébe küldetett, hogy itt magát hajlandósága szerint tökélletesítené. Azon időben — folytatja — éppen ott gyakorlotta magát Maurer Hubert is, ki idővel a cs. kir. bécsi Képző Mesterségek Akadémiájában híres professor lőn, becses Hazánkfiával megesmérkedvén és barátkozván, annak elmebéli talentumát annyira becsülte, hogy vele állhatatos egyeségben élne, ki másokkal nem egy könynyen szövetkezett meg, s őtet idővel kapucinus ruhájában, a kezében levő ecsettel, le is rajzolná. E nagy Mester azon rajzolt képet mindég magánál tartotta; végre Hazánkhoz, mely Braun Norbert képírót szülte és nevelte, viseltető tisztelete s nagyérdemű Fáy János, Borsodvármegyei földesúr utmutatása arra bírta, hogy azt ezen említett Klimó püspök méltó unokájának küldené ajándékul.“ ... Végül megemlíti, hogy „a híres képíró-földinknek mesterművei találtatnak: Nagyszombatban, Pápán, Ugodon, Pécsett. Vajha püspökeink Klimó püspök példáját követnék a tudományok és mesterségek előmozdításában“ ... Magyar forrásunk, midőn e magyar származású festőről beszél, lényegben igazat mond, csupán a névben téved, mert Maurer barátját nem Braun Norbertnek, hanem Baumgartner Norbertnek hívták.

E két férfiú további életviszonyáról — a római találkozásról mit se tudva — így ír Wurzbach (XVII. k., 140—149. lap):

Midőn Maurer 1762-ben Bécsbe kerül, a szépművészetek Akadémiáján Meytens tanítványa lesz. Majd abból a célból, hogy a freskó festésben tökéletesíthesse magát, Maulpertsch szolgálatába akar lépni azon föltétellel, hogy az kosztot és lakást adva munkájáért, megengedje neki, hogy az Akadémiát is látogathassa. Ez a terve nem sikerülvén, arcképfestéssel kereste meg mindennapi kenyerét és emellett az Akadémiát is látogathatta.

Ekkor ismerteti őt meg egyik tanára, Schletterer, Baumgartner Norbert kapucinus páterrel, ki három forint hetibérrel munkatársává teszi.

Ezen adatok szerint Norbert atyával való ismeretsége nem római keltezésű. Maurer Rómába csak mint 34 éves férfiú kerül 1772-ben és 1776-ban már Bécsben van. De ez az adat nem zárja ki teljesen annak a lehetőségét, hogy 1772-ben együtt mentek Rómába, hol barátságuk bensőbb viszonynyá vált.

Wurzbach is említi, hogy Baumgartner Norbert, Klimó György pécsi püspökkel összeköttetésben állott, ki ellátta őt a festéshez szükséges összes anyagokkal és ennek fejében Norbert atya ingyen festett oltárképeket egyes magyarországi templomok számára. Midőn Klimó arról értesült, hogy Maurert munkatársul fogadta föl, még a heti 3 forintnyi bért is magára vállalta. A két férfiú munkatársi viszonya a következő volt. Norbert atya készítette a kompoziciót és a rajzot kicsinyben, Maurer aztán nagyban készre festette a képet. Nagy segítségére volt Maurer gyakorlati ügyessége, helyes rajztudása s főleg az, hogy az Akadémián folyton antikok és a természet után festegetett s így ott szerzett ismereteit a képek elkészítésénél könnyen alkalmazhatta. Ekként Norbert atya képeinél a legfőbb érdem mégis csak Maurer Huberté volt.

Ennek a barátságnak tehát nagy része van abban, hogy Maurer anyagi gondoktól menten művészetének élhetvén, végre miután Kaunitz herceg arcképét is nagy ügyességgel megfesté, állami ösztöndíjjal Rómába mehetett.

Ezzel a római úttal kezdődik Maurer művészi pályafutásának nagyobb és értékesebb szakasza. Hogy annak első felében nagy hatással volt jövőre egy magyar püspöknek mecenássága és egy magyar származású festő barátsága, az el nem vitatható, ha részletekben el is térnek egymástól a magyar és német forrás adatai.

A Tud. Gyűjtemény (1819. V. k., 116.) úgy beszél róla, mint aki nincs már az élők sorában.

Maurer rövid életrajzát magyarul először Novák Dániel írta meg a Honművész 1836. évi 52. száma 411—412. lapjain. Az ő adatai szerint Maurer 1760-ban, 22 éves korában került volna Bécsbe — s nem mint Wurzbach írja: 1762-ben — s 7 évig állott volna Norbert atya szolgálatában.

Maurernek a pápai róm kath. templomban lévő oltárképéről l. Kazinczy Ferenc nyilatkozatát Pályám emlékezete c. műve 111. lapján. V. ö. ugyanott 277. és 288. ll. — Wurzbach i. m. 146. lapján Maurer arcképei sorában fölsorolja Pater Norbert Baumgartner arcképét is.

Megemlítjük a Tudom. Gyűjtem. B. P. jegyű írójának azon adatát, hogy Maurer Hubertnek a balmazújvárosi templomban egy fiatalkori munkája van, mely szerinte „különös díszt ád az egész vidéknek“. (1821. X. k., 65. l.)

Kívánatos volna annak a földerítése, hogy vajjon a Tud. Gyűjt. által említett nagyszombati, pápai, ugodi, pécsi oltárképeken Maurer vagy Baumgartner neve fordul-e elő?

Bayer József





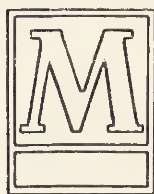
TÁJKÉPTANULMÁNY
ZICHY ISTVÁN GRÓF RAJZA



ARCKÉPTANULMÁNY
CHABADA BÉLA MONOTIPIÁJA



LÁTOGATÁSOM CLAUDE MONETNÁL



íg állott a vonat, a Rouen-Havre-ba siető tömeg sorai közt szemügyre vettem a pályaudvart, a „Gare St. Lazare“ tágas csarnokát, mely ide Páris mélyébe torkollik, s önkéntelenül kerestem a kapcsolatot a híres festménynyel, mely a Luxembourg-múzeum „Caillebotte“-termében gyakran olyan riasztólag hat a nyárspolgári idegekre. A vasúti mozdony kéklő füstje ugyan menynyieket ragadott gyermeki „ah“ és „oh“ kiáltásra. Pedig ha e képet igazán megértjük és nem futólag, élcelődve, profán kedélylyel sietünk el mellette, úgy vesszük észre, hogy mindent kifejez, amit tárgya révén kifejezni óhajt. A levegő párával telített s az oromzatos tető alól szemhatárunk a végtelenbe, az ismeretlenbe fullad. Köröskörül nehány jókora magasságú bérház még integet, a többi mind levegő, színes és kavargó áramlat. A vidék levegője, a vidéké, melyet a vasút befutni fog, tódul felénk s a mozdony füstjével ölelkezik. Némi képzelő tehetséggel ellátni vélünk a tengerig Bizonyára nem a sínek és vágányok topografiai rajza e kép, sem a gerendák és egyéb épületalkatrészek szabatos építészmérnöki fölvétele. De vajjon ezt várjuk-e a festőtől, szolgai hűségű másolatot, száraz és lelketlen adathalmazt, s nem inkább azt, hogy érzéseiről és benyomásairól adjon nekünk számot?

Harminc év telt el e kép keletkezési ideje (1877) óta. Harminc év nagy idő. Azóta az egykor szidott, gúnyolt, becsmérelt, kinevetett impresszionista művészet meghódította a világot.

A lelkes és kitünő csapatból ma már csak ketten vannak életben: Monet és Renoir.

Tavaly költözött el Cézanne, nehány évvel előbb Pissarro, régóta porlad Manet.

Elindultam üdvözölni azt, akit sokkal inkább mint Manet-t, a modern iskola atyjának és megteremtőjének tartok, a vasakaratú, szilárd kitartású, hatalmas egyéniségű művészt, aki dacolt mindenekkel, akit sem társainak példája, sem álbarátainak hizelgő szava meggyőződésének útjáról eltántorítani nem tudott.

Elindultam üdvözölni Monet-t.

Hat heti szünetlen esőzés után az ég mosolyra derült. A világosság és napfény festőjét, az üde és mozgékony színhangulatok felidézését lehet-e megpillantani másként mint jó időben, napfény és ragyogás közepette!

Ott fogadott a kert bejáratánál. „Ah c'est vous, cher maitre!“ — ön az, mester, megismerem a birtokomban levő fénykép alapján.

Középtermetű, vállas és erőteljes, javakorabelinek látszó férfiú állott előttem, melléig érő ősz szakálla tekintélyt és méltóságot ad külsejének. Nem tudtam elfojtani csodálkozásomat. Hogyan, ez a hatvankét esztendős Claude Monet, egykori fegyvertársa Manetnek, aki immár a történelemé, a rugékony járású, fürge lépésű atléta alak ő legyen?

Midőn örömteli meglepetésemnek kifejezést adtam e csodálatos testi épség és valóban bámulatosan megőrzött életerő fölött, megnyertem a választ: a mezei élet, állandó vidéki tartózkodás (nyolc és tíz hónap elmulik míg

a művész egyszer ismét Párisba vetődik, holott jelenlegi tusculuma, az Eure tartományban levő Giverny, Páristól 80 kilométernyi távolságra fekszik), korai lefekvés, korai kelés, rendszeres munka, természettel való állandó benső együttélés edzik a fizikai szervezetet és jólesőleg hatnak a kedélyre.

„Ah, Páris örökös mozgalmával, füstjével, porával elviselhetetlen nekem, — Páris természetesen nagyon szép, fönséges és egyetlen a maga nemében, hiszen számtalanszor festettem. Én azonban inkább lakom itt e dombtető alján, szivom a friss levegőt, dolgozom, — egyetlen igaz örömem a festészet „(mon unique bonheur c'est la peinture)" és mitsem hallok civódásokról, kotériákról, kiállítási jurykről és egyebekről".

Beszélgetés közben elérkeztünk a színekben pompázó kert jobboldali szögletébe, hol a műtermet magában foglaló földszintes épület emelkedik, míg az emeletes lakóház patriarkális emlékeket fölidéző hosszan elnyuló alaprajzával a homlokzati részt foglalja el, s helyzeténél és méreteinél fogva uralja a vidéket.

Keresettségnek, hivalkodásnak sehol semmi nyoma, az egyszerűség szinte meglep Azonban tévednénk, ha azt hinnők, hogy itt legcsekélyebb hiány észlelhető arra nézve a mit a gyakorlatiasság és kényelemkedvelés, továbbá bizonyos józan, hogy úgy mondjam szükségszerű fényűzés megkíván. Oldalt a kocsiszínben pompás automobilkocsit vettem észre. Midőn félig komolyan, félig tréfálva a „lóerők" száma felől tudakozódtam, mosolyogva jegyezte meg a mester: „Higyje el, tájképfestő számára az automobil kitünő találmány, bár nem is annyira a lóerők száma határoz".

Beléptünk. Íme a pleinair művész műterme, világos, szellős, egyszerű és kényelmes. A halványszürkére festett falakat köröskörül festmények borítják: valóságos retrospektiv kiállítás. A baloldali falon a magasba húzva jókora nagyságú vászon, melynek reprodukcióját már ismertem. Kerti jelenetet ábrázol napsütésben, négy vagy öt női alakkal. Ez első visszautasított művemnek egyike — jegyzi meg a művész, akkortájt sokat foglalkoztam alakos képekkel. Amott egy „dejeuner sur l'herbe", — odább csolnakban ülő két női alak, a lenyugvó napfény sugaraitól megvilágítva. Leányaim ültek hozzá modellül, nem folytattam a művet, mert sajnáltam fárasztani a szegény leánykákat, (— a francia udvariasság sohasem tagadja meg magát — gondoltam). Emitt pedig feleségemet látja kertben, asztal mellett ülve — egy képet mutatott, melyen a napfény szinte vakítólag sugárzott. „Ezt Sargent-tel együtt festettük. Sargent itt volt nálam vendégül: „Tiens, comme c'est magnifique", milyen pompás, szólott hozzám, ezt meg kell festeni azonnal, a szót tett követte: és lóhalálban elkezdtük kefélni a vásznat „(en grand galop, nous nous mimes à brosser nos toiles)" Monet eredeti kifejezéseket használ beszéd közben. Van nyelvezetében valami a „rapin" kedélyes szólásmódjából és valami a vidéken tartózkodó ember ősi természetességéből, aki nem válogat kifejezéseiben s a legközelebb fekvő szót s a legszínesebbet tartja legjobbnak és legmegfelelőbbnek.

A nagy műteremablak alá helyezett drapszínű bársonynyal borított széles pamlagra dőltünk és beszélgettünk multról, jelenről.

Alkalmam volt a mester ajkáról hallani az ismert és jellemző anekdotát. Huszonkét éves korában a svájci származású Gleyre műtermébe lép. „Pas mal, pas mal du tout" — mondja egy alkalommal tanulmányáról a professzor. Csak egy kissé túlságosan a modell karakterében van. Íme, itt van ön előtt egy zömök testalkatú, széles vállú modell, ön ehhez képest hiven festette. A modellnek rendkívül nagy lábai vannak, ön rendkívül nagy lábakat festett. Jegyezze meg magának, hogy mindez nagyon rút. El ne feledje, fiatalember, hogy valahányszor alakot fest az ember, mindig az antikra kell gondolni. A természet, édes barátom igen jó, mint tanulmányi elem, máskülönben azonban nem nyujt semmi érdekeset.

Képzelhető-e különb csodabogár mint a művészeti lecke, melyben mesterünknek része volt? Természetesen sietve hagyta oda a kedves helyet, magával vonván Sisley-t, Renoir-t és Bazil-t.

Rövid egymásutánban végig tárgyaltuk a jelenkori Franciaország művészeti hirességeit. Blanche, Devallières, Cottet, Bernard, Simon, Rodin sorra kerültek.



KÁROLYI LAJOS
VÁZLATKÖNYVÉBŐL

Az elsőt finom műismerőnek, jeles művészeti írónak tartja, művészetével azonban nem rokonszenvez — „Blanche egyike volt első vásárlóimnak, akkor még liceumi növendék volt. Utóbb elpártolt és más utakra tért, amint elpártolt Whistlertől is és másoktól. Ez utóvégre nem hiba, az ember meggyőződése idővel változhatik. De igazán nem értem Blanche-t, művészete semmi hatást nem tesz reám (ça ne me dit rien). A kis leányom rajza bennem több művészi mozgalmat idéz elő mint az övé. Közbevetettem, hogy Blanche elsőrangú művészeti tanerő. Művészetét lehet birálni, hibáztatni, elítélni, de tanítása minden kritikán fölül áll, hatalmas, erős, egységes és éppenséggel nem kizárólagos. Elismeri minden törekvésnek jogosultságát, föltéve, hogy azon bizonyos alapvető elvek: a rajz, a forma, a valeurök tiszteletének határain belül maradnak. Ezt készséggel elismerte.

A tanítás az egészen más — úgymond. Oda egyéb erények kellenek. Én ha tanítanék egyszerűen azt mondanám: Dolgozzék amint én dolgozom. Utánozzon engemet. E szavaknál jóízű hahotában tört ki.

Rátértünk a legújabb eseményekre, a Salon des Indepéndants kiállításaira.

„Ma éppen fordítva állanak a dolgok mint a mi időnkben, és ez elég baj a fiatalokra nézve. Hiányzik a túlzásoktól ment, józan és egyszerű kritika. A sajtó lármája, az üzleti haszonlesés reklámja képes megtéveszteni a valódi tehetségeket is. „Tehetség“ — ugyan mit jelent e szó? Millió tehetség van, azonban a tehetséget fejleszteni, irányítani kell, ki kell aknázni, szolid alapon vezetni. Minket agyondorongoltak, a maiakat levegőbe emelve dicsőitik. Mindkettő hibás rendszer, de nem tudom melyik az előnyösebb a fiatalok haladása szempontjából. Én úgy hiszem az első. Bizony, mi küzdöttünk, fáradtunk s az alkotás nem volt számunkra könnyű. Ellenvetik, hogy ez „dekoráció“, a „legújabb dekorativ irány“. De ugyan kérem mit dekorálnak? Hasonló mederben folyt tovább a beszélgetés. A mester nem rokonszenvez és nem rokonszenvezhet az ultrákkal — ebben egyetértettünk.

Kérdést intézett a magyar festőkre nézve, hogyan festenek, milyen irányban dolgoznak.

Megmondtam, hogy nekünk is megvannak a magunk „bonnat“-ink, „lefébure“-ink (sőt azoknál jóval rosszabbak) azonban a fiatal gárda sok kitartással és nem csekély sikerrel lépett a modern francia impresszionisták nyomába. — „Miért nem állítanak ki erre mifelénk“ — kérdezte. — „Mert azt tartják, hogy annyi a jó festő Párisban, hogy számukat szaporítani fölösleges, mondottam — egy jeles hazai tájképfestőnk nyilatkozatára emlékezvén, ki ugyanazt válaszolta, midőn hozzá e kérdést intéztem.

Kedveskedni óhajtván, elmondtam a lapok értesítései nyomán, hogy a magyar kormány egy képét megszerezte a Szépművészeti Múzeum számára. Amennyire a gyér tudósítások sejtetik: éjjeli kikötőt ábrázol. Emlékezetében fürkészni látszott. — „Ahá! Tudom már, az valami nagyon rossz kép lehet“, — szólt nevetve.

Komolyabb tárgyra tértünk, a közelmultra, a kezdő impresszionisták törekvéseire, küzdelmeire.

„Minden a munkában van és a jól végzett munka boldogító érzésén kívül sincs semmi, jegyezte meg. Renoir, mikor a becsületrenddel



kitüntették s azt elfogadta — levelet írt hozzám, melyben némileg mentegetődzik e cselekedete miatt. Visszaírtam neki: Te kitartóan dolgoztál, meggyőződésed szerint éltél és cselekedtél, a legfelsőbb elismerés e tényekben már benne van, s nem szorul hivatalos megerősítésre". Rodin nevét ejtettem ki. A nagy Rodin szereti, ha őt népes banketteken szépszavú tósztokban ünneplik. — „Úgy látszik ez a városi emberek átka, szeretik a ceremóniákat. Én mindebből nem kérek. Mindezt hiúnak, fölöslegesnek és céltalannak tartom."

Nagy „bonhommiával" beszélt. Emberszeretet és ritka életbölcseség sugárzott szavaiból. Itéleteiben rendkívül ponderált: nem engedékeny és nem is igazságtalanul szigorú. Nem haragszik senkire, ellenfeleire sem. A rosszat éppen oly szükségesnek és elkerülhetetlennek tartja mint a jót. Éreztem, hogy a tájképfestő beszél, aki synthetizál mindent. Kinek tekintete naponta megfürdik az ég azurjában s ki fát, fűszálat, virágot vagy kövecsdarabot odaadással figyel meg és szeretettel környez.

Azonban az „interviewer" kötelessége szorított s egy fontos kérdést voltam megkockáztatandó:

„Hogyan állunk Manet-val — kedves mester — tudakozódtam. Manet egész fejlődése azon hitet kelti bennem, hogy őt nehány művészeti író az igazság ellenére és a történelmi tények elferdítésével tette meg a „plein-air" atyjává.

„Önnek teljesen igaza van, szólott. Hiúság nélkül mondhatom, hogy senki sem festett plein-airt előttem, Manet legkevésbé. Ez nem érdemem, mert hiszen ösztönöm vezérelt a helyes útra. Manet híres dejeuner-je, melyet a jury visszautasított, műteremben készült — amit szakértő szem rögtön meg is lát rajta — a szabadban végzett tanulmányok alapján. Azontúl is Manet lehetetlenségnek és kárba veszett fáradságnak tartotta a plein-airt olyan kizárólagos értelemben, mint mi műveltük s csak nagy sokára változtatta meg eredeti álláspontját, amikor azután kitűnőt alkotott."

„Mester, igaz-e, amit Léon Bénédite, a Luxembourg múzeum őre írt önről egyik munkájában.[1] Előttem valóban hihetetlen állításnak tünik, mikor azt mondja, hogy ön művészetét elméleti alapon, a „complementair" színek elmélete alapján építette föl s ezen elvet rendszeresen alkalmazta. Lehetetlennek tartom, hogy oly ösztönszerű és föltétlenül igaz művészet, mint az öné, ily mesterkélt alapokon nyugodjon.

„Ki írta ezt és hol van ez megírva — támadt föl — szavaiban volt egyaránt humor és indignáció — mit elegyednek emberek, akiknek művészeti fogalmakról, a művészet mibenlétéről halvány sejtelmük sincs, művészeti dolgokba.[1] Ezen állítás éppen olyan valótlan, mint a milyen nevetséges, aki engem és életpályámat ismeri, az előtt ezt fölösleges hangsúlyoznom.

Mikor Signac föllépett, Renoir-ék kísérletet tettek az általa kieszelt technikával. Megmondtam nekik, hogy az meddő és hiábavaló fáradozás, amellett üres és együgyű."

A falon egy képet pillantottam meg a többi közt, mely a „Boglyák" „(Les meules)" sorozatából való volt. Alkonyati hangulat. A boglya meleg és intenziv, sárgája tüzel és világít a a mély kék éggel szemben. Remek és kitünő alkotás, melyen gyönyörrel kéjeleg az emberi szem.

„Emlékül tartottam magamnál e példányt, a többi elszéledt, ide s tova. . . .

Az embernek örömet okoz megőrizni legalább egyet, megtekintgetni időnként és fölidézni a multak emlékét.

Hiszen olyan gyorsan élünk! . .

Különben — ha tőlem függne — nem adnék el képeimből egyetlen-egyet sem. Nem szorulok reá. Vagyonra tettem szert, mely megélhetésemet biztosítja, nyugodt vagyok és megelégedett, mert módomban van hivatásomnak szentelni minden időmet és minden erőmet. Egyébre nem vágyom.

Azonban végnélküli az emberi ostobaság. Régente szidtak, ócsároltak, csaknem hogy ütlegeltek. Nyolcvan és száz frankért adtuk képeinket. Gyakran közel voltunk az éhenhaláshoz. De nem engedtünk és semmit el

[1] L'art francais au XIX. siécle.

[1] Bénédite kétségkívül tévedett, bár ettől eltekintve egyike a jelenkori francia művészeti irodalom legkitűnőbb munkásainak.

nem alkudtunk. Éreztük, hogy erősek vagyunk és egy pillanatig sem kételkedtünk a győzelemben.

Ma húsz és harminc ezreket fizetnek műveikért. Ha öt-hat ezret kínálnának, bízvást mondom önnek, hogy egyetlen vászon, nem hagyná e hajlékot. Miért? Mert nem szorultam rá, mert nem érdemes eladni, mert magamnak festek és nem az üzleti haszon kedveért. Azonban húsz - harmincezer frank, ez már beszéd. Végnélküli az emberi ostobaság. Régente szenvedtünk eme ostobaság miatt, mi sem természetesebb, minthogy ma hasznot húzunk belőle.

És szélesen, jóízűen nevetett a mester. Mély értelmet sugárzó szemét, melyben már annyi vidék, annyi táj, ezernyi év és ezernyi napszak tükröződött, apróra hunyta és úgy nevetett mint valamely erdei faun.

„Némelyektől úgy hallottam, hogy ön több különböző vásznon dolgozik egyszerre, illetőleg egymásután.“

„Ez igaz. A természetben semmi sem állandó. Minden pillanatról pillanatra változik. Egy felhő vonul át az égen és az alant levő lomb leveleinek színe megváltozik.

Hitem és elvem az „Egység“ „(Unité)“. Egységes és összhangzatos hatásra törekszem. Valamely látvány, valamely színharmónia megragad, azt visszaadni megrögzíteni törekszem. Lehet hogy az egy félóráig vagy egy negyedóráig tart, akkor egy félóráig vagy egy negyedóráig festek és a másik félórában megfestem ugyanazt más hangulatban. A hangulat a fő. A fák, folyók, sziklaképződmények, fűszál vagy virág, hegy- vagy dombvidék csak váza, hordozója a hangulatnak, csak annyiban léteznek, amennyiben a hangulat létezni engedi őket. „Que voulez vous, c'est tout comme de la musique“. Tekintetem a rouen-i székesegyház homlokzatát ábrázoló festmények felé irányult.

Íme ez a kőhalmaz, ki merné állítani róla, hogy kőműves-mesterember munkája! Földöntúli fényben ragyog. Egyik képen az ég halványzöldes, a székesegyház halványsárga, másikon az ég mély kék s a templom a nyugvó nap pírjában ég. Csodás és földöntúli látvány, mint bűvös igézet, mint valamely tündérmese tündérvára merednek a falak. De emitt egy harmadik változat. A szimfónia egyszerűbb és kevésbé szokatlan. Ugyanaz a templom hétköznapi világításban, szürkében. Az alászálló nap nem borítja gerince, kettős tornya, millió cirádája fölé skarlát köpenyét vagy a hajnal ezüst palástját, mégis oly szép, oly nagyszerű.

— „Egy ablakból festettem e képeket a templommal szemben, majdnem szemem világát vesztettem a munka folytán“.

— „Mester ön az igaz fajfestőhöz méltón osztja Theodore Rousseau szavát, mely szerint egy négyszögkilométernyi földdarab elég, hogy rajta egy emberöltőn át dolgozzunk. A természet oly kifogyhatatlan motivumokban, hangulatokban, a legegyszerűbb és a legkülönbözőbb változatokban“.

„Ma már nehezen mozdulok hazulról. A minap jártam Dieppeben, és bízvást mondom, szívessen maradtam volna ott, hogy fessem a tengert. De a megkezdett munka hazaszólít. Itt vannak legutolsó műveim.“

Vagy hat-nyolc vásznat vettem észre. Ugyanazon motivumnak különböző variációi. Tavi rózsákkal borított víztükör, a víz széles, nagy foltokat képez, s a foltokban egy-egy felhődarab képe tükrözik. Szeszélyesen helyezkednek el a levelek, hol lazán, hol egy csomóba verődve, s közöttük foglalnak helyet a fehér, halványsárga, rózsaszínű és piros virágok.

A régi vonalkás technikát Monet ezúttal elhagyta és széles nagy foltokban igyekszik festeni. Hihetetlennek látszó dolog és mégis úgy van: Monet haladt. Nem hogy fölülmulta önmagát, mert hiszen az „Argenteuil-i hidat“ és annyi más festményt emberi erővel túlhaladni nem lehet, de egyéni látása, fölfogása, érzése egyre hatalmasabban, leszűrve, hogy úgy mondjuk, sűrítve jut kifejezésre.

Nem győztem magamhoz térni a bámulattól. Monet művei esztétikus örömöket okoznak azok számára, akiket a levegő átlátszósága, a felhők könnyed bomlása, a mindent bámuló és megelevenítő napsugár játéka boldoggá tenni és mámorba ejteni tud.

Nem frázis, ha azt állítjuk, hogy a természet lélekzetvételét érezzük alkotásain, hogy végig vonul művein az, amit a francia „le grand



FERENCZY KÁROLY VÁZLATKÖNYVÉBŐL

souffle de la nature"-nek nevez. Mindenütt ezt érezzük: az eleven erő lüktetését.

Negyedóra hosszat térdeltem e művek előtt, — térdeltem mondom, mert a földre voltak helyezve s ez volt az egyetlen és legmegfelelőbb helyzet a behatóbb szemlélet számára. Midőn kezét szorítva az ősz művésznek kifejeztem örömömet, lelkesedésemet a tapasztaltak fölött s a „tökéletes remekmű" szavával illettem műveit, — „vajjon van-e tökéletes remekmű" — sóhajtott föl ő. Úgy hiszem hogy nincs.

Megnyugtatni igyekeztem, hogy igenis van és nem is kell olyan túlságosan messzire menni értük.

„Igen, talán mégis léteznek tökéletes remekművek, folytatta. Mult tavaszszal Madridban voltam, Volt ön Madridban? — sajnálkozó „nemmel" feleltem. Velazquez meggyőzött róla, hogy mi semmit sem tudunk. Támolyogva jöttem ki a Prádóból. Mennyi tudás, mennyi érzés, minő hatalom, minő erő! Ezek remekművek valóban. Hogyan festi ő a bársonyt például, — nem úgy miként Carolus Duran aki a bársonyt még „bársonyabbá" festi, hogy ámítson és megcsaljon, hanem festi egyszerűen és igazán. Velazquez művei valóban tökéletesek és nem emberi, hanem isteni hatalommal készültek."

A nap lenyugvóban volt már, távoznom kellett.

„Hogy semmit el ne mulasszon végig kalauzolom a kertemen és megmutatom a helyet, ahol utóbbi időben dolgozni szoktam" — szólt hozzám barátsággal.

A műteremhez vezető folyosó falán japán metszeteket vettem észre.

„Hirosigé és Hokuszai értettek hozzá miként kell a tájképet nézni", mondta elmenőben.

Kiértünk a parkba.

Fényár és színpompa környezett. A virágfajok miriádjai zengtek „hozsannát" felénk. Monet „jó kertésznek" bizonyult. Visszaadta a természetnek azt amire a természet megtanította. Itt a kopár dombvidéken, hol azelőtt csak fű és kalász termett, kertet varázsolt elő, mely a világ legszebb kertjei közül való. Sem nem angol, sem nem francia ízlésben készült, hanem kizárólag a művész sajátja. A lejtős terraszszerű földdarabon sövényeket képezve vonulnak a virágzó bokrok, fák s valóságos színorgiává vegyülnek. Túlpediglen az országút másik oldalán, hol folytatódik a birtok, Monet — ez a Bosco, e csodás hatalommal rendelkező ezermester — föltúrta a földet és tavat



A BERLINI HEBBEL-SZINHÁZ
KAUFMANN OSZKÁR MŰVE

formált, a tó medrét telehintette lótuszok és nimfák magvaival, melyek csakhamar megfogantak s a tó színén kiterjesztve tányérszerű leveleiket gazdagon tenyésznek.

Körülsétáltuk a tavat. Alkonyodni kezdett. Kéklő fátyol borult az Eure-melléki hegyekre s a szellő hűs illatárat sodort felénk. E nagy művész és boldog ember oldalán kimondhatatlanul boldognak éreztem magamat.

„Oda nézzen, sietve — törte meg hirtelen örömrivalgással a csendet, miközben átfogta karomat — látja amott az aranyhalakat, milyen vígan ficánkolnak.“ Nehány halacska csoportba verődve uszkált.

Reátekintettem. Orcája piros lett és szemei lázban égtek. Úgy állott előttem, mint egy „lycéen“, aki a Luxemburg-kert szökőkútjainak vizén papircsónakokat ereget.

Búcsúztunk és elváltunk. Az országútról utána fordultam, hogy még egyszer lássam. Szinte szökdelve, könnyedén és mégis méltósággal lépte át a lépcsőfokokat, azután eltünt a virágok és bokrok sürűjében.

Másfél órai idő volt még hátra, míg értem jött a kis vonat, mely Vernon-ba vigyen, hogy onnan a Havre-ból visszatérő gyorssal újra Párisban teremjek. Bebarangoltam azalatt a vidéket. A házak falában több helyütt nagy műteremablakokat vettem észre, itt-ott francia-amerikai zászlót lenget a szél. Egész karaván települt a művész nyomába. Különösen sok zaklatást kell elviselnie az idegenhajhászó angolok és amerikaiak részéről.

Mindenütt egy-egy Monet-motivum. Emitt a jól ismert „Nyárfák“, melyek keskeny folyócska partján a gyertyaszál egyenességével merednek, amott pipacsos búzaföld a lágy hajlású domboldalon, zöld borította hegyhát stb. Merengésemből egy borotváltképű francia paraszt szava riasztott föl egy pillanatra. Abbanhagyta a lucernavágást és felém szólt: hová megyek, honnan jövök. Monet nevének hallatára némi büszkeséggel jegyezte meg, hogy ő szállította eddig a művész házához a spárgát, azonban ráunt a mester és újabban nem kell belőle. Vigasztalni igyekeztem szegény öreget s a dolgok mulandóságáról s az emberi gyomor állhatatlanságáról kockáztattam meg nehány mondást.

Messziről azonban a vonat zakatolása hallott. Indulnom kellett s kevés vártatva odahagytam Giverny-t, a nagy művészt s a pompás vidéket.

Megismerkedvén személyével, térjünk vissza műveihez, pályájához. Lássuk miként indult el, hogyan fejlődött, meddig jutott.

Mult év tavaszán Durand-Ruelnél rendezett kiállítás, mely tizenhét művet számlált 1864-től kezdve 1889-ig, fejlődése szempontjából rendkívül becses adatokat nyujtott.

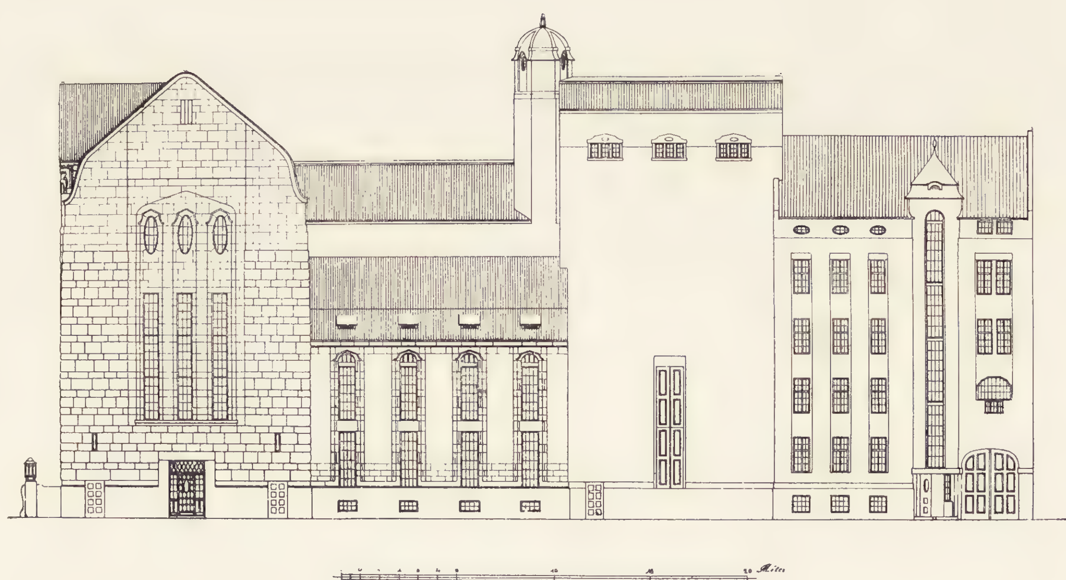
Itt láttuk első festményeinek egyikét, melyet a zsüri még nem sujtott számkivetéssel: Sziklák St. Adresser-nél (1864). Tonalitásának egyszerűségével, rajzának aprólékos hűségével Lepine-re vagy Boudin-re[1] emlékeztet. Egyszersmind kitünő bizonyíték azokkal szemben, akik felületességet, rajzbeli hiányokat vetnek a művész szemére. Itt láthattuk mily szigorú iskolát járt meg. Beigazolódik, hogy képes mindarra, ami mások kétes érdemét teszi. Ugyanezen időtájból való lehet a „Moreau-Nelaton“ gyűjteményben levő „Erdő szélén“ c. festmény. Ez is tökéletesen a régi színgammában készült. Modora még legkevésbé egyéni. Még közel áll Boudin és Jongkindhoz, valamint Corot és Daubignyhoz is fűzik affinitások. Ezen években (1864—66—67.) nagyobbrészt Havre-ben, Honfleur vidékén, a szülei ház közelében dolgozik. Gleyre iskoláját hamar odahagyta. Eljött, hogy a szabad természet s a végtelen tenger látásán üdítse szemeit. Még alig huszonhárom-huszonnégy éves.[2]

Ezen időben nehány nagyobb alakos képet is festett. Már hasonlíthatatlanul szabadabb fölfogásra és kezelésre nézve az 1866-ból való, nagy hírességre szert tett „Zöldruhás nő“ (melyet sokan Manet képének tartottak, s amely Monet részéről, ki személye ellen irányuló tervszerű megtévesztést sejtett a nevek hasonló hangzása folytán, haragra és ellenszenvre adott okot az ismeretlen pályatárs ellenében[3] és a „japáni nő“.

[1] Utóbbihoz szoros barátság fűzte. Boudin volt tulajdonképen az, aki benne a tájképfestőt felébresztette. L. G. Cahen: E. Boudin, sa vie et sou oeuvre.

[2] Sz. 1850-ben, Párisban.

[3] Manet-vel 1869-ben ismerkedett csak meg, addig legnagyobb öröme volt ha a Batignolles kávéházban megfigyelhette őt Baudelaire-vel való beszélgetése közben. Le Temps, 1900 nov. 25.



A BERLINI HEBBEL-SZÍNHÁZ. METSZET
KAUFMANN OSZKÁR MŰVE

Amint egyszerűbb, önálóbb, szélesebb és erővel teljesebb lett, mint a „Hollandi szélmalom"-nál (1872.) láttuk, a zsürinek nem kellett többé. A visszautasítások egész sora következett. Ő bölcsen kitér az ádáz módon nyilvánuló harag elől. Egyéni jellemére semmi sem vet annyira világot mint vas következetessége, mellyel föltett szándékához mindvégig hű maradt. Csupán egyetlenegyszer 1880-ban kísérelte meg a bejutást „Az ár pusztítása" (Le Debâcle) c. művével. Nem kellett. Utóbb nem szorult többé a vendégszeretetre s ő a nagy „visszautasított" utasította vissza azontúl a hivatalos elismerést minden fajtájában. Hírneve tetőpontján a kormány a „becsületrenddel" óhajtotta kitüntetni, azonban a kísérlet hajótörést szenvedett merev ellenszegülése folytán.

Azonban térjünk vissza a korábbi évekhez. Az 1870-iki háborús események elszélesztették a művészeket. Kevesen követték Monet példáját, aki a vezérkarban foglalt helyet, vagy H. Regnault-ét, aki a csatatéren vérzett el. Művészünket Hollandiában és Londonban találjuk. Itt ismerkedett meg Daubigny ajánlása folytán Durand-Ruel-lel, aki képeit eleinte csaknem kizárólag vásárolta. Miként a korábbi franciákra (Gericault-Delacroix) az újabb keletű angol tájképésziskola: Constable és Turner nagy hatással van reá. Különösen az utóbbi merész és erővel teli kolorizmusa mindinkább a színeffektusok és színhangulatok irányába sarkalja. Ecsetje alatt megszületik a modern tájkép, úgy amint az Worpsvede-től Nagybányáig és Szolnokig a kontinens összes számottevő tájképészeit inspirálta. Minden vibráció és mozgás, minden szín és levegő, minden életet és meleget sugároz. A tárgy mellékes, fő a festői hatás s a színhangulat.

Számtalan változatban festi a London-bridget-et, a Charingcross-hídját az egymást követő vagy keresztező vonatokkal, a Westminster-parlamentet ködben, hóban, napsugárban.

A háború lezajlása után visszatér argenteuil-i otthonába, a Szajnapartra, hol nyolc évig marad (1870—78.). Rendkívüli tevékenységet fejt ki. Egyénisége teljesen kifejlődik, miként azt az „Argenteuil-i híd" c. festménye mutatja készült (1874-ben). Meleg nyári napon vagyunk. Tiszta és átlászó az ég kékje. A szemben levő parton fák vonulnak, valami erdőség. A lombozat a déli nap tikkasztó sugarát elevenen sugározza, valamint fényt lövelnek a lomb sűrűjéből előkandikáló sárgás-fehér házfalak. A hídon nehány járó-kelő fáradtan ballag. És a víz, melyben az ég képe tükrözik, hogyan ring, mozog, valóságos diadal

miként az festve van. A cseppfolyós anyag, ecsetje alatt valóban cseppfolyós, a felhő könnyed és libegő, — már mások megmondták, hogy tele fagyaszt, nyara perzsel.[1] Ugyanez áll a „Város a vízparton“ (1872. Moreau-Nelaton gyűjt.) és a „Pipacsos mező“ 1872 u. o.) c. művekről.

1874-ben jött létre az első „Salon des refusés“ a Bd. des Capucines-en, Monet öt képpel vett részt. Itt állitotta ki: „Impression-Soleil levant“ (Napkelte-impreszió) c. képét, melytől az egész mozgalom utóbb nevét nyerte.[2] Következő évben a Hotel Drouot-ban bocsátották árverés alá képeiket. E vállalkozás azonban alig nehány száz frankot jövedelmezett. 1876-ban újabb kiállítás következett.



RÉSZLET
A BERLINI HEBBEL-SZÍNHÁZ HOMLOKZATÁRÓL
KAUFMANN OSZKÁR MŰVE

1878-ban elhagyja Argenteuilt és Béthenilben találjuk. Itt készült a Luxemburg-múz. falusi temploma (1872), s a káprázatos „Park-részlet“ (1878.) melynek virágai nem csupán ragyognak, hanem kevés híjján illatot árasztanak. A hetvenes évek végén több téli tájat fest pl. a föntebb említett „Pusztító árat“.

1880-ban külön kiállítást rendez a Bd. des Italiens-en a „la Vic Moderne“ c. folyóirat szerkesztőségében.

Majd melegebb vidékre vonul s egy ideig 1884—1888. a földközi tenger partján kóborol, 1889-ben a Creuse-ben van és fehérre meszelt apró házak falait festi a sötétlő hegyek alján.

Midőn 1886-ban kiállít a Bd. Madeleine-n, a hangulat kezd megváltozni vele szemben. De nem késik soká a teljes diadal. Három évvel utóbb Rodin-nel együtt állít ki Georges Petit szalonjában összesen 145 képet. A támadók lerakják a fegyvert és senki sem vonja többé kétségbe nagy tudását, renkívüli tehetségét, óriási erejét, képeiért rengeteg összegeket fizetnek. Míg a „Saardam-i csatorna“ c. képét korábbi tulajdonosa nyolcvan frankért szerezte meg, utóbb húsz és harmincezer frankon kelt el.

1887-óta az Eure-tartományban levő Givernyben állandó tartózkodásra rendezkedik be. Ott festi a „Boglyák“, a „Nyárfák“ sorozatát és legutóbb a „Tavi rózsákat“. Képeinek száma máris több ezerre rúg és e számot előreláthatólag tetemesen növelni fogja.

Ama rendkívüli változásnak, mely a tájképről való fogalmainkat Giorgione és Tizian, Ruysdael és Hobbema óta oly gyökeresen megváltoztatta, ő volt legfőbb és legelemibb tényezője. A színről és a színnek a levegőben való megjelenéséről adott tanítása fölfedezés számba megy és beláthatatlan perspektivákat nyit a jövő nemzedék számára. Szemünk nem a fa törzsén, a lombozat csinos rajzán akad meg, — hangulatot várunk és a hangulat hiányáért nem fog kárpótolni semmi.

Az impresszionisták közül egyike azoknak, akik leghívebben, egy egész élet következetes és ernyedetlen munkássága révén vezető eszméjüket kifejezésre juttatták.

Nem túlozunk, ha a „tájkép Velazquez-ének“ nevével illetjük.

RÓZSAFFY DEZSŐ

[1] Th. Duret: Historie de l'impressionisme.
[2] V. ö. Th. Duret. H. de l'impr.





RÉSZLETEK A BERLINI HEBBEL-SZÍNHÁZ BELSEJÉBŐL
KAUFMANN OSZKÁR MŰVE



A HEBBEL-SZÍNHÁZ

Az építőművészet a szomorú ájultságnak egy hosszú korszaka után, egy vergődéses, egy impotens korszak után, amely már az akarásról is lemondott és a melynek a legfőbb bölcsesége az volt, hogy történelmet kell tanulni és régi mesterek lelke nélkül régi mesterek mintáit kell másolni, a másolásnak ez után a bágyadt korszaka után, friss és termékeny életre ébredt. Senki sem kételkedik többé benne, hogy téglából másképen kell építeni, mint terméskőből vagy éppen márványból, hogy malterrel nem lehet a rusztikát utánozni, hogy oszlop csak odavaló, ahová való és hogy acéllal, üveggel, színházakat, parlamenteket, bérházakat másképen, ha úgytetszik, más stílusban kell építeni, mint ahogyan a kölni dómot építették. Multatuli azt mondja, hogy a gótika csodái úgy születhettek meg és azért reszket bennök a kor lelke, mert az építőművész ugyanazzal az áhítattal épített, a melylyel a hívő ember, a középkori ember mádkozott. Az utolsó negyven év templomai, parlamentjei és palotái között hány van, amelyről a huszonnegyedik és huszonötödik század emberére majd a tizenkilencedik századnak akkor már történelmi levegője árad?

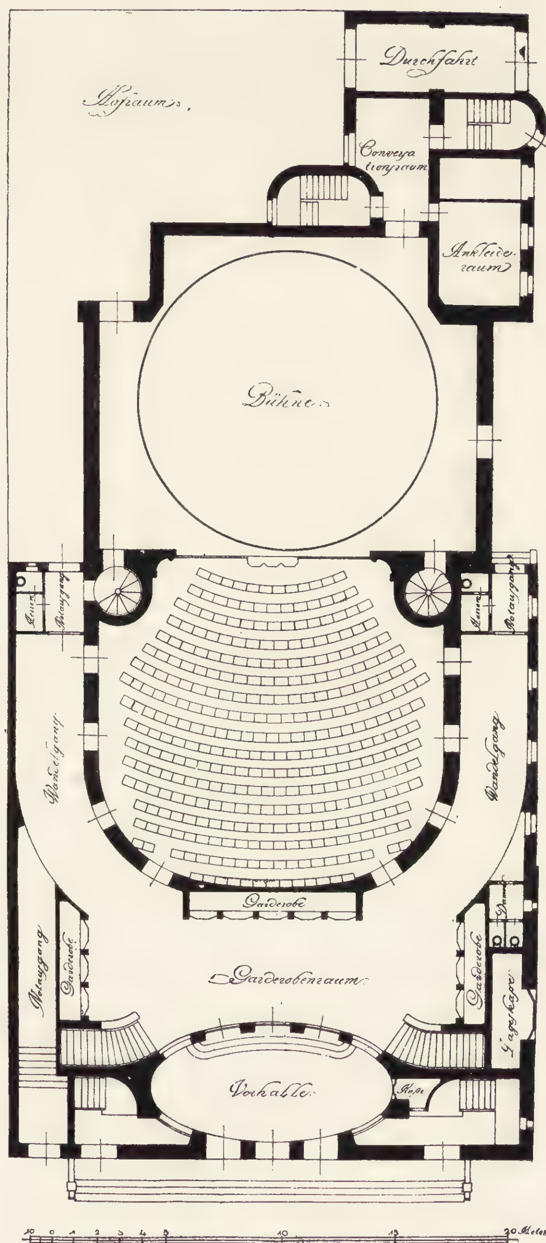
A berlini Hebbel-színházról a legelső dícséret, amelyet el kell mondani, az, hogy az korunknak egy komoly és elegáns, új formanyelven beszélő és elokvens dokumentuma. A második dícséret összefügg az új életre ébredt építőművészetnek egy legjobb értelemben vett művészi és mégis demokratikus vonásával: azzal, hogy az építőművészet nem áll meg többé a falaknál, az ablakoknál, az oromzatoknál, más szóval a maga művészi objektumának a külsejénél, hanem átlép a falakon, behatol a házba és ugyanazt a talentumot vagy ízlést, amely a külső épületet megteremtette, a belső épületnek is szolgálatába bocsátja. Az iparművészet csodálatos eredményeire tette rá a kezét a modern építőművészet; a művész tartozik egy kissé mesteremberré lenni, amint a művészetek legragyogóbb virágzásának idején a szónak olyan nemes értelmében mesterember volt szinte minden művész. A tervezőnek, az épitőnek, a vasgerendákkal és kőkockákkal dolgozó művésznek ez a behatolása a házba, az elrendezésnek, a díszítésnek az egységes mivolta, az a buzgó és türelmetlen művészi ösztön, amelynek az utolsó lámpa éppen olyan fontos, mint akár a homlokzat, az a gyönyörűen artisztikus kicsinyeskedés, amely a szőnyegek színeit is maga akarja megállapitani, ez teszi a Hebbel-színházat egyrészről azzá a tökéletes dokumentumává a kornak, amelylyé a külső művészete még csak félig tette volna, másrészről ez teszi a világ egyik legszebb színházává.

Akármilyen szuperlativuszt ír le az ember, előre érzi az olvasó kételkedését, és előre fél a gúnyos mosolygástól. A legfőbb magaszta-

lásnak egy megszorítását tehát sietve ide kell írni: ebben a színházban nem lehet operettet vagy Feydeau-bohózatot játszani. Stiltelenség volna. De ez a színház a Hebbel komor és mély zengésű nevét írta a homlokára, ez a színház a nevével és a programmjával elkötelezte magát a legelőkelőbb művészi törekvéseknek, a minden plebejusbukfencet és hisztrió-fogást finnyásan kerülő irodalmiságnak, ennek a derűs, tiszta és fenséges művészetnek pedig szebb hajlékot aligha lehetett építeni a Kaufmann Oszkár színházánál. Komoly, elegáns és szép színház ez; tanuságtétel a máról; ebben az értelemben — mint minden nagy alkotás — a tiszta líra: egy kővel és vassal, üveggel és fával dolgozó művész lelkében így tükröződött, ilyen formákba formálódott, ilyen keretet kívánt a maga számára az a gondolatkomplexum, amely ma a Hebbel nevéhez fűződik.

Maga az épület meglepi az embert. Különös és szokatlan. A fal tömör nagy kőkockái biztosan és karcsúan emelkednek fölfelé, kétoldalt egy-egy keskeny ablak húzza alá a délceg felnyulásukat; a háromszögű homlokzat széles, egyszerű és — mert dísztelen — előkelő szépségű síkja megkoronázza a falakat és a maga széles egyszerűségével nyugalmassá és komolylyá teszi az épület egész homlokát; a két oldalfal nagy kőkockái között pedig a középen mészkőbe vágva félkörben öt karcsú ablak nyílik ki; mintha maga az épület nyílnék ki, mintha belőlről áradna ki egy nagy világosság; ez a nyájas, fehér ablaksor derűt és melegséget hoz az egész konstrukcióba, nagyon érdekes, nagyon szép, nagyon színház. Igaz: nincs egyetlen oszlopa sem. Igaz: nem könyököl előre, hogy a felrobogó ekvipázsoknak egy előcsarnokban fedelet nyújtson. Nem sablon, nem fellneréshelmer. De azért színház; nincs rá kiírva, de ha valaki a derűs öt ablakot, az egész nyájas félkört a középen és az egész házat megnézi és nem mondja rá, hogy ez színház, nem hiszem el róla, hogy intelligens ember.

Az épület a Königgrätzerstrasseban áll, zajos és rút nagyvárosi utcán. Szűk telekbe kellett belekomponálni, egy centiméterrel sem tovább a telekkönyvi határnál és ebből a



A BERLINI HEBBEL-SZÍNHÁZ
ALAPRAJZ
KAUFMANN OSZKÁR MŰVE

Prokrusztesz-ágyból úgy került ki a művészi gondolat, mintha a frissessége és az eleganciája a tervezői ötletesség kényelmes dúslakodásának, nem pedig nehéz agymunkának volna a következménye. Formásan és tisztán tagozódik a ház négy részre: az előcsarnok, a nézőtér, a színpad és az adminisztrációs szobák

egy-egy fejezetére. A kapuk elől szerények, komolyak, hencegés nélkül valók. a kőbe van bele vágva a helyük. A kapuk egyszerű dísze azonban művészkéz munkája és jobbra és balra a homlokzat előtt kőtalpakon két nehéz bronzlámpa áll: ezeket a lámpákat is művészkéz rajzolta a bronzöntő számára.

Lámpagyári ízlés, selyemkereskedő-ötletesség, kárpitosítélet sehol nem jutott itt szóhoz. Ez a színház belőlről tehát nem fehér-piros-arany. Mikor az ember a nézőtérre belép, úgy érzi magát, mintha egy nagyúri ház intím, finom, diszkrét és nagyon előkelő úri szobájában volna. A csendes és diszkrét előkelőségnek a levegője van ezen a nézőtéren, ezt érzi először az ember.

A földszinten nincsenek páholyok: nyilván nem lehetett őket úgy elhelyezni, hogy a vonalaknak és színeknek ezt a nemes harmóniáját el ne rontsák. A földszinten szürke bársonynyal bevont karosszékek állanak, a színpadi függöny is ebből a szürke bársonyból való. A színpadot fekete palizanderből készült keret veszi körül. Ez a fekete keret olyan mint egy komoly képnek a szép kerete, ebben az elegáns keretben omlik le a bársonyfüggöny és folyik később a játék. A fekete keret magasságáig barna fával vannak beburkolva a falak. Ahol a burkolat véget ér, ott selyemtapéta kezdődik; a mintája lila, sárga és zöld; ez ér fel a tetőig. Erre a háttérre rajzolódik rá két erkély. Barna aranyragyogású fából valók; az első erkély a színpadnál kezdődik és egy lendülő félívben öleli át a nézőteret; a második emeleti jóval hátrább kezdődik és egy másik barna aranyragyogású félkört rajzol a fekete faburkolatra és a sárga-lila tapétára. A tetőn nincs ott a megszokott csillár. Ez a tető-tető. Nem töri meg. nem lyukasztja át a fényárral hencegő lámpa, A világítást előlről százötven kis lámpától kapja a színpad; a színpad fekete kerete fölött négy karcsú, egészen originális kristálydíszű csillár függ. A fekete palizander, az aranybarna és a szürke bársony közé még két szín súgárzik be. A karcsú lendületű első erkély mögött, a második erkély ragyogó barna vonala alatt hét páholy van belekomponálva a faburkolatba. Finom és előkelő kis skatulyák ezek, egy-egy gyöngyös ragyogású kristálydíszű lámpa ég felettük; a páholyok fala lilás a függönye szelíd zöld. Mindez együtt a vonalaknak és a színeknek, a formáknak és az ostoba díszítéssel el nem rontott, becsületes anyagnak olyan finom harmóniáját adja, amilyent más színházi nézőtér nem ad. Semmi vásárosság, semmi komédiásság, csupa derék őszinteség; nagy tiszta sík, jó anyag. Maga az a törekvés, hogy a színházi nézőtér ilyen diszkrét és elegáns úri szobává váljék, nem egészen új. A Kammerspiele, a Reinhardt színháza már ilyenformán van megcsinálva. De ami ott még kezdet, abból itt kifejlett ékesszólás lett.

A folyósón az ajtók diófából és palizanderből vannak; a selyemtapéta levendulakék, a szőnyeg barna szmirna; tükrök lógnak a falon patinázott bronzkeretben; a kandalló fekete palizander-keretét lánc-sor zárja el; egyik lámpa szebb a másiknál, mindent művészi kéz tervezett itt, mindent művészi izlés hangolt össze, a színhatások, a vonalak és a formák hibátlan szépsége nagy díszítő talentumból virágzott ki, amely a dekorativ hatások egész skáláján úgy játszik, mint a virtuóz keze a zongorán.

A ruhatár minden bizonynyal a legkevésbbé alkalmas helyiség dekorativ hatások elérésére. A fekete palizanderből nagy vonalakkal megépített ruhatári fülkéket azonban itt narancssárga függönyök zárják le. Az első emeleten van a foyer. A fala félmagasságban fekete fával van beburkolva. A teteje tompasárga és halkzöld. A szmirnaszőnyege heliotrop, sárga és fekete mintákkal. Elől az öt karcsú ablak, amely az utcára nyílik. Az egész egy lágy elipszis. És a foyerban és a ruhatárban, és az igazgatói szobában és az öltözőkben mindenütt ott az alkotó művész kezenyoma.

Egységes stílus, egységes művészi hangulat van az egész házban, amely elér és betölt minden zugot, nem feledkezik meg egyetlen lámpáról, egyetlen öltözködő asztalról sem.

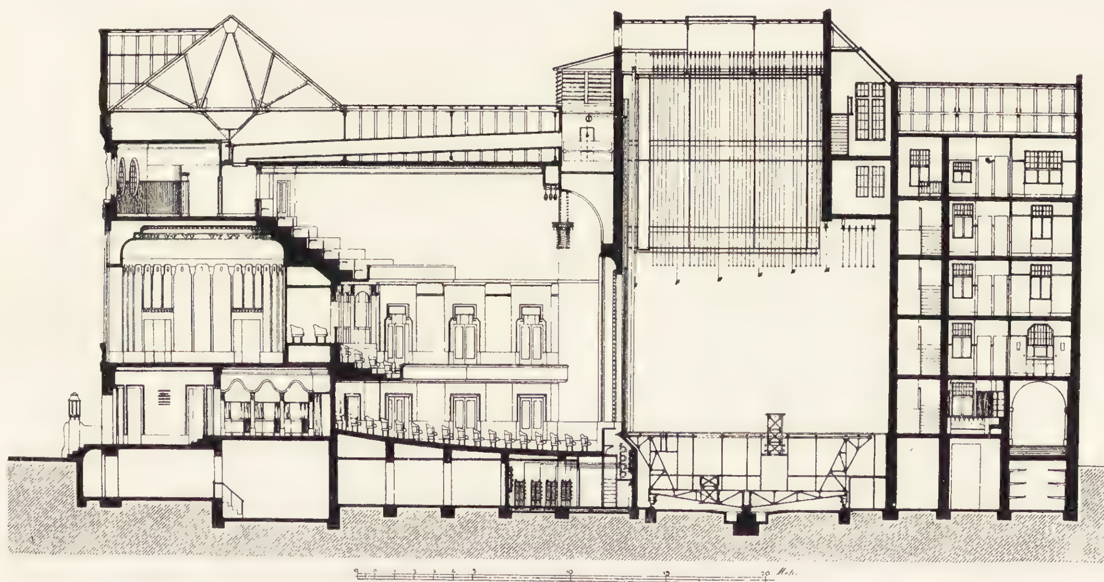
Azok számára, akiket érdekel, álljon itt néhány adat a ház színház-technikai berendezéséről. A színpad szélessége tizenhat és fél méter; a mélysége tizennégy méter. A színpad forgószínpad; két sülyesztője van, amelyeket oda lehet forgatni, ahol szükség

van rájuk. A zsinórpadlásnak hatvan felhúzója van. A világítás négyszínű, vörös, fehér, zöld, sárga, és intenzitása száz fokú lehet. Három súgólyuk van, nem az ismert és ízetlen kagyló alatt, hanem diszkrétül beleszerkesztve a színpad alsó keretébe; a súgón kívül a rendező és a világítómester figyelheti innen az előadást. A színházban nyolczszáz ember számára van hely. A területe 996 kvadrát méter; az összes költségek 760.000 márkára rúgtak.

Ez a Hebbel-színház. A fiatal építőművész, aki általa a híresség aranycsengését szerezte meg a nevének, magyar ember. A komoly, szép ház a Königgrätzerstrasseban nyilván egy művészi karrier első jelentős stációja; és egy kicsit elégtétele és büszkesége a magyarságnak is ebben a városban, ahol olyan sok a hajlandóság a lekicsinylésünkre.

Berlin

BIRÓ LAJOS



A BERLINI HEBBEL-SZÍNHÁZ
HOSSZMETSZET
KAUFMANN OSZKÁR MŰVE



KITAGAWA UTAMARO

Szó lesz szokatlanul finom asszonykákról, akiknek élete szelíd mozdulatokban fejeződik ki, selymes ruhájuk ráncvonala bő lendülettel iramodik a piciny test idomain végig, a hajlásuk ujjszerűen bájos és a járásuk hasonlatos a fehér holdfényhez, mely végigsuhan a virágokon, hogy szirmuk sem görbül. Olykor gitáron játszanak karcsú ujjakkal, mialatt a tekintetük az elénekelt mese tovatünt idejébe száll és a lehetetlenségek csodái közt kalandozik. Máskor különös szobák négy fala közt tesznek-vesznek, miknek ablakai egy darab kék eget hasítanak ki és engedik, hogy a cseresznyefa odakünn bizalmasan bólogasson befelé. Fésülködnek, babát öltöztetnek, vagy parányi kezekkel találják a tealevél forrázatát. Avagy szeretnek. Nem azzal az indulatossággal, mely a mienk: az ábrándok szelídsége van az ő szerelmükben, csupa halk szó és csitító odaadás. Örömeik tele vannak a szemérmesség bájaival és a hála fényével. Nemzeti ünnepek tömkelegében látni őket azzal a mosolylyal az ajkon, melyet évszázadok művészserege áhitatos egyformasággal rögzített és látni őket mesés tájak sétaútjain, gazdag ruházatban, gondos hajékkel, a kultivált semmittevés aranykorszakában. Egy múló ötlet tartamáig ama finomlelkű nyugati nép rokokohangulata szitál le, a nyesett kerti fák virágdús háttere fejlik ki, mulató párok sétálnak, női kacagás hallszik s ami marad — mesterséges nehéz illat a levegőben s egy elejtett selyemszalag a földön . . . Szó lesz asszonyokról, akiket ismerünk s kik mégis annyira újak nekünk. És szó lesz állatokról is. Recés szárnyú, színes bogarakról, nyílsebes, evező madarakról, amik függni látszanak a levegőben és a tarka kagylók sokféleségéről. Törékeny holmi mind, amit páratlan lapokon összehordott egy szorgos művész keze; ami benyitót talált az ő lelkébe és végül kisugárzott, mint örökszép alkotás.

A japán Utamaro művészetében megszerettük azt a finom jelenséget, mely legapróbb munkájában is megvan és elárulja az ő eleven közelségét. Amikor munkálkodni kezdett, a fametszés művészete másfélszázados hagyományokból pompázott. Függetlenné vált már kiinduló szakában a kakemonók szellemétől és Moronobú személyében oly művészre akadt, aki az anyagkezelés nehézségein diadalmaskodva, megsejtette a hozzáfűzött formavilág minden új lehetőségét. Egyszerű dúcokkal dolgozott, feketékkel, és döntő súlyt helyezett a vonalra, mely magába vette a mozdulatok lendületét és egyben befoglalta a térbeli vonatkozásokat is. Amit a rajzolók és ecsetelők szaggatott, idegesen töredezett vonalkákkal elevenítettek meg, az a vésőnek szánt motivumokban hirtelen szűkszavú futammá zsugorodott össze és az egyszerűség látszata mellett mégis magában rejthette a lényeg ezer szépségét. Morunobu xilografiai erényei másban is erősek. A kifejezésmód újszerűsége dacára



UTAMARO MŰVEIBŐL

művészhite szorosan kapcsolódott a hagyományok szelleméhez és annak sugalmára építette rajzbeli vizióit nemzete fogékony lelkébe. Megszokás szentesítette típusok voltak azok, miknek vallásos áhitat adta meg a hieratikus merevséget. Az a gyönyörű hit, mely az ősök szellemét a köznapiság minden sarkában és tárgyában tudta, mely megérezte egy elhunyt világ determináló erejét, a művészetekben is követelte irányító vezérszerepét. Az élők országa nem mozdult, nem rebbent, anélkül, hogy a már létezettek tömege suhogó szárnyalásával elméjében ne érintette volna. Az egyén minden tettében az istenség akaratát látta és amikor maga is eltűnt a testiesen létezők sorából, egyszeriben a fontos szellemek rendjébe illeszkedett és épp annyira döntővé vált a jövőre nézve, mint volt maga determinálva a mult által. A japán szemében az emberiség ily módon egy csodásan sokszoros lánccá nyúlt, melynek minden külön szeme a maga helyén döntővé vált e végtelen sor szilárdságában, de a környezetétől elvonatkoztatva el is veszítette minden érthetőségét. A mi európai józanságunk ezt a lángeszű álmot az „átöröklés“ fogalmával szeretné kivetkőztetni sejtelmes hüvelyével, de álbölcsessége csak sikamlós fogalmat ragad az energikusan szemléltető kép helyett. Művészetünk sem látott belőle hasznot, képzelő-ereje megfogyott e természettudományi fikciókon, míg a japán művészet fantasztikus hitével a művészi révedezés buja légkörébe száll.

Dicsérő szó tehát, ha Morunobu alkotásaiban a tradició szellemének jelenvalósága szembeötlő. Ez megmarad az egyre fiatalabb művésznemzedékekben is, akik a fametszet tökéletesbítésében eljutottak a két- és többszínű lenyomatok sikeréhez, az egyre gyérülő és merészen összefoglaló vonalakig, a színfoltok összecsendüléséig, az átszelések és rövidítések problemájáig és végül a tónusok titkos harmoniájáig. A technikai készség fokról-fokra finomodott, pazarabb játékokba fogott, de az eszmei rész évszázados hiterős üdeséget őrzött meg. Nem is használta ám senki azt a vészes szót, melylyel mi nyugatiak a művészi érték végső súlyát adjuk, az „egyéni“-t. Nem álmodott egyéniségről a legkiválóbb sem, mert bölcsességének ártott volna. Viszont az önérzet lüktetéséről sem mondott le. Ami értéket érzett, arról tudomást vett művészi higgadtsága, de óvakodott attól, hogy átlépje a nemzet szokott érzelmi körét. Világos, hogy a japán lélek nem jutott a benső tények ama differenciálásáig, mely az „én“ fogalmát értékessé emelte, nem is kérkedhetett tisztán egyéni kiválóságokkal. Utamaro, kiben a japán nem-

zet utolsó nagy művészgyermekét nevelte, a büszkeség tetőpontján sem tudott magáról mást mondani, mint: „Én japán festő vagyok“ . . .

Előkelő család sarja volt. Államhivatalnoki pályára nevelkedett, bár művészösztöneit már a cseperedés éveiben elárulta. Mondják róla, hogy sokat járt künn a szabadban és figyelte az állatország érdekes életét. Lehet, hogy már akkor gyűjtötte pazar dekorativ emlékképeit: a kiterjesztett szárnyú madarakat és a virágszirmokon csüngő rovarokat. Ha bogarat fogott, figyelmesen nézte alkatát, ornamentális ötletességű izeltségét és színét. Utamaro egyideig a dilettáns kedvtelésével űzte a fametszés művészetét, közben hivatalnokoskodott, míg lassan rájöttek kiválóságára. Természetes, hogy minden iránt fogékony lelke kezdetben szivesen simult a már megerősödött derekú idegen művészekhez. Az a tárgykör, amely főleg érdekelte, nem őt ihlette meg először. Sokan mesterkedtek már benne és körülbelül ki is építették jelentős részét. Az asszonyt, a nőt, mint festői ingert kiváltót ismerte Morunobu. Tisztában volt vele, hogy a test idomaiban, a bő ruházat omlatagában, a mozdulatok parázs lepergésében a művész számára a vonalbeli megnyilatkozások kincsesbányája rejlik és tudta, hogy a hagyományos adatok szerint lejátszódó akciókban, az imádkozásban, a családi tűzhely gondozásában, mindennemű helyzet előírt testtartásában, a japán szemnek ismerős és tetszetős formaalakulatok fejlenek ki, miket csak a kézianyag durvaságán túl kell tessékelni, hogy érthető hatásra ébredjenek. Morunobu munkájában a nő nem vált másmivé, csak egy pompás, kiaknázhatatlan ornamentális dísszé, bensejével azonban szóhoz nem jutott. Művészi felfedezésnek mindamellett jelentőséges a fel- avagy külszínnek engedékennyé való tétele és a fiatalabb mesterek hálája meg is nyilvánult abban, hogy Morunobu útmutatását megszívlelték. Többen voltak, akik Utamaro asszonytípusainak szándékát sugalmazták. Kezdetben a Torii-iskola negyedik feje, Kiyonaga hatott Utamaróra a legnyomatékosabban. Kiyonaga asszonyaiban a reálisztikus szélesség uralja a vonalak frázisát és az érzéki, fiatalos hevű Utamaro inyenckedett az érettség eme mintái láttára.



UTAMARO MŰVEIBŐL



UTAMARO MŰVEIBŐL

Később, a megelégülés idejében, mikor már a magasabbrendű és finomabb érintkezések örömeit, a sejtelmes teázásokat virágzó lugasokban, avagy az éjjeli csónakázásokat halottcsendes vizeken, sorozta mindennapi élvezetei közé, eltért az erősen földízű Kiyonaganők típusától és Harunobu szentimentális, karcsú asszonyaiért rajongott. Nyilván a végletet érintette és meghódolt oly művésznek, akinek ideálja — a szemlélhetőség kedvéért mondom a hasonlatot — rokon volt a prerafaeliták nőeszményével. Burne-Yones sápatag asszonyai száz évvel előbb ott kisértettek a távolkeleten és egy álmodozó, világotkerülő művész lelkében árnyéktáncba fűződtek. Harunobu csendes idegzetének megfeleltek és volt annyi vitális erejük még, hogy átszármazhattak Utamaro csintalan rajzaiba, galáns vonaltörténeteibe. A két végleten belül érintkezett Utamaro ötletessége Yeishi főúri női arcaival, valamint Shunsho és Shigemasa szerelmi hősnőivel. Az első, kissé kényeskedő művész mesterséges szépei és az utolsó kettő kedélyes félvilági tónusa megadta neki a módot, hogy magára találjon. Bár mindenből kostólgatott Utamaro egy csipetnyit, mégis ragaszkodott ahhoz, hogy a képpé átformálódott asszony lehetőleg megtartsa az ösztöneinket érintő közvetlenséget. Utamarónál a nő sohasem alakul szín- és vonalbeli vázzá, nem hasonul át dekorativ életevesztett alakká, hanem folton és vonalon túl érezteti érzéki jelenvalóságát. Ez áll a bárminő társadalmi rétegből Utamaro művészetének pódiumára került asszonyokról. Egy gazdag, élveteg világ főúri szeszélyében álmodta meg ő a nőt, akinek mosolya hálára és hódolatra késztő. A kegyet egyforma örömmel veszi a Yoshiwara delnőitől, a „zöld teaházak“ bájos kicsinyeitől, a színpad szépeitől és a rangos hölgyközönségtől. Van Utamarónak egy páratlan lapja, melyen a félvilág egy díszes koszorúja veszi körül őt. A szerelmes leányok művészének mondta magát és van benne egy szemernyi reklám, mikor ilyfajta metszetek szövegébe belevette, hogy szivesen vállal e tárgykörbe eső munkát. Növeli a művész jellembeli értékét az, hogy őszinte gondossággal élők alakjait csoportosította a jelzett lapon maga körül. Tetszett Utamarónak ez a légkör, ahol a fesztelenség dacára valósággal tüntethetett finomságával, mely egy fényes kultiváltság virághajtásaként pompázott. Rajongtak is érte a nők, mint kiről tudták, hogy derék barátjuk nekik. Ama metszetei között, mik dokumentumai életének, egy másik arról szól, miként festette meg Utamaro a Yoshiwara leghíresebb házikójának falát. A „Hoo“ nevű csodamadár groteszk és felborzolt mesealakját rögzíti a falon. A mester keresztbevetett lábakkal ott ecsetel a kép lábán s mialatt serénykedik, a háttér nyitott ajtajánál leány leány mellett tolong és gyönyörködik a jeleneten. A szin közepén egy apró inaska pepecsel a szerszámokkal. Az élet közvetlensége és derűje sugárzik ezekből a metszetekből és Utamarónak ama sajátos éleslátása a köznapiság muló tényei körül, miben a japán művészek egyike sem érte utól. A nép asszonyai is érdekelték. Látta őket szorgos munkájuk közepette, az élet terhét viselve. Híresek az ő gyöngyhalászó Awabi-asszonyai.

Az asszonylélek pajzán ismerője más felfedezéshez is jutott, melynek lelki mélységét Utamaro ritka munkákban járta át. A gyermek világát előtte még európai művész sem tárta fel annyi kedélylyel és a megértés okos adataival, mint tette Utamaro. Az apró szentek örömét, csintalanságát a művész fogékonyságával megértette és egy életbölcs optimizmusával szerette. Egyébként a japán nép lelkében mindig megvolt a gyermekek iránti rajongó szeretet. Lafcadio Hearn-ben, aki a nyugatiak sorából a japán sajátosságokat gyökeresen ismerte, olvasunk egy megrendítő történetet a gyermek sejtelmes hatalmáról a nagyok lelke fölött. Egy gyilkos vezekelő önvádját meséli, kit a meggyilkolt család árván maradt gyermeke tettének iszonyára ébreszti. Hearn-nek apró novellája izzó színeit viseli egy nekünk szokatlanul mély jelenetnek. A gyéren maradt életrajzi adatokból tudják, hogy Utamarónak gyermekei nem voltak. Férfikora delét túllépte már, mikor megházasodott. Igen boldogan élt asszonyával, akiről mondják, hogy urát munkájában segíteni tudta és művészi hitét megértette. Ez újra tanujele annak, hogy Utamarót köre nagyrabecsülte és egyé-

niségének sugárzó szeretetreméltóságát hódolva elismerte. A kiadója saját lakásában, házában tartotta, ami nem írandó azonban tisztán az üzleti érdek számlájára. Az élők vonzalma jutott részül neki, aki mindent megértett és közel vitt a lelkéhez.

Utamaro művészete élményekből szövődött. Választékos ízlése az öröm és bánat halk képei felé vitték el és ilyenkor egy arisztokratikus élvezőnek diszkrét hangján mesélt. Vonalai és színei ritka tartózkodással az eltompult lángok melegében találkoztak. De nem mindig. Nagy volt benne az érzékek daca és túlfinomodott lényének korlátlan erotikuma beleárasztotta művészetébe tüzét. Ámde azokban a rajzokban is, melyeket egy nagy iskola hagyományai szerint a szerelem dicsőségére erőszakolt nyomtató-dúcaiba, a vaskosság határától távol maradt. Sikerült ez Utamarónak eredeti, tüzes és mélységetjáró képzelete révén. Benne a japán lélek szokatlan formaviziókkal küzködő világa szűzies nemességében nyilatkozott meg és olykor közeljárt a képzelet ősforrásához annyira, hogy szimbolumaiban az ellentétek dacára érintkezik nyugati művésztársaival. Azokon a fametszeteken, mikre most gondolunk, az erotikum és fantazmagória kisérteties párosulása van jelen. Hadd említsük meg futólag kettőnek tárgyát. Az egyik egy tengerparti tájat mutat; egy kagylót gyűjtő leány utánamered társnőjének, aki a víz alá bukott halászó kedvében és kit egy ijesztő viziszörny hirtelen megtámad. Teknősbéka a teste és lemurfeje van, babonás nézése megbénítón hat a kiszemelt áldozatra. Egy másik rajzon a kobold támadását a szintér jelzése nélkül vetette oda Utamaro. Egy szőrös manó merészsége úgy hathat a leányzóra, mint egy kínos, nyomasztó álom. Az álom játékának rögzítését látják Utamaro eme fametszetein és keresik a jelenet lélektani tisztázását. Úgy rémlik, hogy a boncoló birálat, dacára minden ügyeskedésének, sohasem fog behatolni az effajta fojtott levegőjű fantáziák rejtelmeibe, mert nem nyílhat meg neki az alkotó organizmusának minden titkos idegrezdülése. Utamaro erotikus színezetű álomképei tartalmazzák a hatás ama fejthetetlen energiáit, melyeket a rokontárgyú Goya-, de még inkább Klinger-metszetek felénk sugároznak. Klinger „Handschuh"-sorozatában különben van egy lap, melyben a vizió tárgyi fogalmazásában az Utamaróéval meglepő azonosság tüntet.

Az élők világának művészi feltüntetésében nem apadt ki Utamaro témaköre. Említettük fiatalkori érdeklődését a növény- és állatvilág iránt. Tanulmányszámba mehettek a szabadba való kirándulásai és csakugyan mesterhírének legelső éveiben három nagy metszetsorozatban publikálja művészi megfigyeléseit. E munkák értékéről kortársai nagy véleménnyel voltak, sőt az első sorozat, „A rovarok könyvé"-nek utószavául ősz tanítómestere, Toriyama Sekiyen, Utamaro dicshimnuszát írja meg. Az ujdonszerűség varázsa lepte meg e sorozat forgatóit. Nyilván érezték, hogy a tárgy kiművelésében egy, a hagyományoktól függetlenné vált művészhit szólalt meg. Megfigyelései nyomán Utamaro a rajz- és színbeli ötletek oly tömegét vette be, annyi felfedezetlenül maradt döntő nyomatékú részletet látott, hogy csupán a mestersége nyelvezetére kellett azokat leforditani, hogy a megnyilatkozás erejével hassanak. Tanítójának rajongó szava álljon itt:

„Megrabolta a tűzbogár fényét és megrendítette ezzel a régi festészetet, és a prücsök vékony csápjaival indult hadba ellene. A giliszta bölcsességével élt, hogy alávájó tudását megmutassa; az álca tapintó ügyességével nyomul be a természet rejtelmes homályába, mialatt útját a fénybogár deríti és csak akkor szünetel, ha a pókhálózat utolsó szálát elérte."[1]

Szebben és művészibb gondolatfűzéssel a rovarkönyv hírét emelni nem lehet. Utamaro az iskolák szellemét s az adott formakánon szabályait mellőzve, a természet valóságos képét sürgette ki, színekben és vonalakban tisztára újat mutatott és ily módon egyengetője volt ama naturalizmusnak, mely utóbb Hokuszai és Hiroshige munkáiban végső következetességgel tört ki. Szapora egymásután-

[1] Ez az idézet: Kurth: „Utmutató" c. könyvéből való, melynek japán forrásokból merített életrajzi adatait fel is használtuk.



UTAMARO MŰVEIBŐL

ban kiadásra került a „Száz rikoltók“ és a „Kagylók könyve“. Amit Utamaro az izeltek világában már tüntető bravorral megcsinált, azt a madarak könyvében utólérhetetlenné fokozta. A mozdulatok grafikáját az egymásba alakuló, egyre változó formák összegyűjtő vonalát, a változó helyzetek rövidszavú viszonyát a japán művészet számára mindenkor érvényes tökéletességben adta meg. A kagylók könyvében jobbára színimpressziókat gyűjt. Megadja a formák pontos adatait, a színek tarkaságát és egyben apró, finoman levegős tájakat kerekít hozzájuk. Egyelőre csak próbák az utóbbiak, de csakhamar itt is kiválót, fejtegetni méltót művel.

Utamarónál szokatlanul új a háttér kiépítése. Bár a mesterség szabályaihoz híven nem tévesztette el a dekorativ hangsúlyt, mégis mondhatni, hogy a perspektiva meghódításában felülmúlta elődjeit. Még Harunobu, kinek tárgykörét nem egy ízben átszelte, a térbeli adatok egymásra való vonatkoztatásában lehetőleg csekély elmélyítésre szorítkozott és egy indifferens, tagolatlan háttér megteremtésével megakasztotta a képzelet térbetöltő szárnyalását. Utamaro optikai érzékenysége nem állt meg a mesterségesen állított fal előtt. Azokban a fametszetekben, melyeket Harunobu és Utamaro „feketeháttérűek“-nek neveztek el, az ellentét szembeötlő. Harunobu egyszínű feketére festett dúccal zárja el a képet és a figurális téma határozott, bár finoman latolgatott színeivel oly ornamentális összecsendülést váltott ki, mely páratlan volt az addigi műtermékek sorában. Utamaro a háttér feketéjét a tónusok gazdag futamán keresztül siettette és az egyhangúságot eloszlatta, úgyannyira, hogy a



a mintarajziskola előtt
– Kit tartasz Te a legnagyobb magyar művésznek?
– Azt nem lehet csak úgy megmondani; – – az attól
függ, ki a vallás- és közoktatásügyi miniszter

KOBER LEO RAJZA

mélység érzetét felkölthette, mint előtte senki. Nála a tér kibővült és alakjainak fesztelensége nemcsak lelki, de valósággal fizikai is volt. Segítségére volt rajzbeli tudása, mely átszelések és rövidítések segélyével a vonalak kifejező erejét a lehetőség határáig kiaknázta. Egyrészt tónusos érzéke, mely a kontúrnélküli kép megkisérléséig vitte, másrészt rajzoló készsége a japán tájkép nagy mesterévé tette. Hokuszái nagyszerűségét Utamaro ingeniuma nélkül méltányosan értékelni nem lehet.

Utamaro a művészete kedvéért élt és dolgozott. Kritikusai nem mulasztják el az ellentétet, hogy nappal kiadója házában szorgoskodott és éjjel mulatni indult a zöld teaházak felé. Elevenen megőrzött emlékképeket, átélt és izgalmas létükben megmaradt dús benyomásokat vetített munkáiba. A gyönyör országában járt ő. Virág és asszony volt körülötte és csupa mosolylyal kínálkozott minden. Fajának örömet szemelő sajátossága kiválasztódott benne és Utamaro hajszolta a gyönyör élményeit. A művész egoizmusa volt benne, mely követelt az élettől annyit, hogy túlostúl megteljék és egy nemzedék minden lelki rebbenését a maga bensejében végiglássa. A siker melegében lett nagygyá, terebélyessé. Később kissé elhamarkodta már a dolgát, de tőről-metszett művészereje a félmunkában is kitört. Úgy van, hogy ami ránk maradt tőle, a kultura összegéhez tartozik: színes foltba, alakba szorult élet, az, mely minden érzékünkkel megragadható, a miénk és a másé az ösztönök közössége folytán. Az Isten kegyelméből való művészet eltörli a faji határokat.

EISLER MIHÁLY JÓZSEF DR.



GARAY ÁKOS VÁZLATKÖNYVÉBŐL

TÁRCA

PAPIRSZELETKÉK

KIVITEL

Akkor kész a mű, ha a festő kifejezte azt, amit ki akart fejezni. Max Liebermann.

*

Tegyük fel, hogy néhány jól meglatolt vonás teljes képét keltené annak, amit valamely tárgytól elvárhatunk. Nos, ebben az esetben el vagyunk ragadtatva e váratlanul szerencsés kiviteltől s kezdjük únni a fölösleges szorgalmat, amely sikertelenül igyekszik keltegetni egy már kielégített vágyat.
Joshua Reynolds.

*

A nagy mester műve befejezett minden állapotában. Goethe.

*

A festmény akkor kész, mihelyst eltűnt róla minden nyoma azoknak az eszközöknek, amelyek a kitűzött cél elérésére szolgáltak.
J. Mac Neill Whistler.

*

Tűnjön el a megcsinálás módja a műben, oszoljon fel az előadásban. Hans von Marées.

*

A művészet minden alkotásában egyike a legnehezebb dolgoknak, hogy minden, ami nagyon meg van munkálva, kidolgozatlannak lássék.
Winckelmann.

*

Elrejteni a művészetet: ez az igazi művészet.
W. M. Thackeray.

*

A művészetnek is legfőbb tökélye,
Ha úgy elbú, hogy észre nem veszik.
Madách Imre.

*

Mindig valamivel kevesebbet kell mondani, mint amennyit mondhatnánk. Franz von Lenbach.

Az unalom titka: mindent elmondani.
Voltaire.

*

A művészetben nem helyes mindent elmondani. A mű egy része maradjon, ha nem is pongyolán, de befejezetlenül. Úgy értem, hogy módot kell adni a nézőnek, hogy bizonyos mértékben álmai társuljanak a művész álmaival, azokat kiegészítse s kövesse azon a határon is túl, amely szemének kínálkozik.

Ily módon a titokzatosság bájával gazdagodik meg a mű. Ez a vázlatok hatásának is a nyitja, páratlan varázsuk abban rejlik, hogy a hirtelen hevület erősen s élénken fejezi ki egy érzés, egy gondolat lényegét s tovasiklik a többin. Aki e vázlatokat nézi, a saját képzeletével egészíti ki azokat s hozzájuk fűzi saját eszményeit, ami gyönyörrel teljes munka.

Ritkán lelkesedik valaki egy minden ízében kidolgozott műért. Zsarnokságnak érezzük, hogy a művész a saját érzését az utolsó rezdülésig is ránk tukmálja s nem enged meg másnak semmi iniciativát.
Jules Breton.

*

A művészetben nemcsak csalétek az elhallgatás, hanem egyben hízelgés a közönség intelligenciájának.
Charles Baudelaire.

*

Mutass meg mindent a szemnek s elvágtad a képzelet szárnyait. Lessing.

*

A művészet nagy célja a képzelőerő költögetése. S ezért a festő ne láttassa azokat az eszközöket, amelyeket e célra használ; a néző csak a hatást érezze bensőjében. A közepes művészt bántja, ha szorgalmának egy része elvész a nézőre nézve. A mellékes dolgokra fordított szorgalmának jeleit épp oly igyekezettel iparkodik bemutatni, mint a nagy művész ezeket elrejteni igyekszik.
Joshua Reynolds.

Ha a festő ösmeri tárgyát, nemcsak azt fogja tudni, mit kell előadnia, hanem azt is, mit kell elhagynia. Az elhagyás művészete minden téren tudásunk s tehetségünk jelentékeny része.

Joshua Reynolds.

*

Mindent fel kell áldozni, ami feláldozandó. Ez olyan művészet, amelyet a kezdő nem ismer. Mindent meg akar mutatni. Eugène Delacroix.

*

Hogy egy mű végét érje, szükség van egy bolond meg egy bölcs együttes munkájára. Amaz a benyomásaiban él s munkájába mindent beleönt, amit a természetben látott vagy látni vélt, — mindent, amit érzett, ami szívét megindította, ami álmodozásba ringatta. Emez latolgat, megtárgyal s kiválaszt mindent, elfogad vagy visszavet. A bolond adja az ötletet, a bölcs dönt felette. De mily nehéz a bölcseséget követni! Oly csábítók szoktak lenni a bolond ötletei!

Victor Cherbuliez.

*

Kettőre van szükség, hogy meglegyen a kép: egy emberre, aki megfesti s egy másikra, aki megöli amazt, mihelyst éppen eleget dolgozott a munkán.

* *

*

Semmi sem fontosabb, de semmi sem nehezebb, mint felösmerni azt a pontot, amelynél abba kell hagyni a munkát. Jules Breton.

*

Mindig talál még valami csinálni valót a képén az olyan művész, aki nem egyhamar elégszik meg.

Alfred Stevens.

*

Nehezen hagyom abba a munkámat. Sohasem hiszem el, hogy eléggé kész s mert mindig aggódom, hogy még túlságosan befejezetlen, a természetem arra késztet, hogy hosszasan eltünődjem s egyre igazítsak rajta. Mme Vigée Le Brun.

*

A javítgatás gyakran tönkreteszi azt, ami jó.

Carl Rahl.

*

Veszedelmes hitelt adni azok apodiktikus dícséretének, akik az első szerencsés vonások után füledbe kiáltják: „Ne csinálj rajta semmit!“, de épp oly veszedelmes a tökéletes mesterműre minden áron való törekvés. Jules Breton.

*

Rendkívül nehéz eltalálni, hogy mikor kész egy kép. Ami engem illet: addig festek, míg látom, hogy a kép kezd rosszabb lenni. Akkor tudom, hogy abba kell hagyni a munkát.

James Northcote.

Hogy befejezzük a képet, mindig el kell kissé rontanunk. Azok az utolsó ecsetvonások, amelyeknek helyre kell állítaniok az egyes részek közt a harmóniát, elpusztítják a frisseséget.

Eugène Delacroix.

*

A befejezés éppen abból áll, hogy semmit se tegyünk a képre, ami a már meglevőnek hatásán rontana. Arnold Böcklin.

*

Hja, ha az a befejezés nem volna! Csak a régiek, akik gyakorlatilag tanulták a mesterségüket, tudták képeiket befejezni, anélkül, hogy rontottak volna rajtuk. Wilhelm v. Diez.

*

Tünődj soká s fess gyorsan.

Paul Baudry.

*

Tűzzel tervelj s flegmával dolgozzál.

Winckelmann.

*

Még a hevesvérű festőnek sem szabad semmit elhamarkodnia, mint a tüzes zenésznek sem szabad hamisan fognia. Goethe.

*

Nagyon helytelen pedig a felszintesség vagy elhamarkodása valamely dolognak. Dürer.

*

Mentül inkább hevíti a művészt a sugalló impresszió, annál nagyobb a szüksége módszerre. A pegazus makrancos egy paripa, jaj minden lovasának, aki sarkantyúzza, elragadtatva a türelmetlen vakmerőségtől. Jules Breton.

*

Pár óra alatt könnyebb egy fejet megfesteni, mint pár nap alatt. Alfred Stevens.

*

Hány festő hagyja munkáját abba ott, ahol a nehézségek kezdődnének! Alfred Stevens.

*

Amily nagy érdem a művészetben a nehézségek legyőzése, oly kevés dícséretet érdemel azok megkerülése. Joshua Reynolds.

*

A művészeknek, úgy látszik, nagyobb nehézséget okoz a kivitel, mint a kigondolás. Lessing.

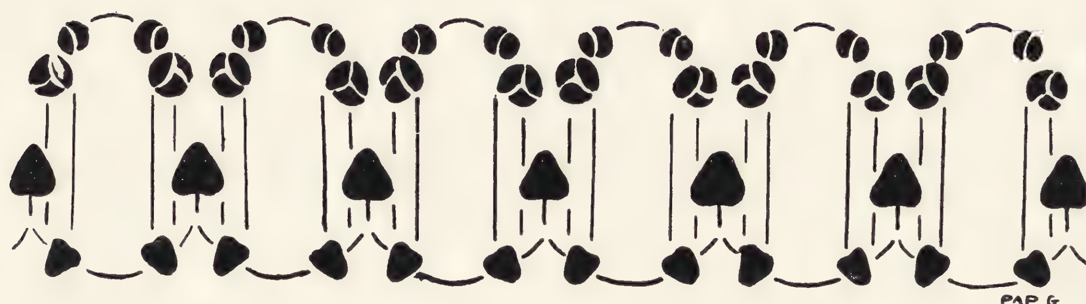
*

Vajha mindig csak az alkotás és kigondolás foglalna el, sohasem fáradnék el. Sokkalta nehezebb a már megteremtett művet kialakítani s nyugodtan, türelemmel befejezni, mielőtt az ember szellemét, életét itt hagyja s lassankint unalmássá válik. Igazában befejezni valamit a legnehezebb művészeti feladat. Eduard von Steinle.

Közli: T. H.



MODERN DUETT
KOBER LEO RAJZA



HAZAI KRÓNIKA

A MŰVÉSZET TEMPLOMAINKBAN. Valamikor, az olasz reneszánsz fénykorában, a művészetek legnagyobb pártfogói egyházfejedelmek, papok voltak. Ha az utas végigjárja Olaszországot, csaknem minden kisebb városka templomában akad egy-egy féltve őrzött szentképre, mely annak a művészetben gazdag kornak ránk maradt emléke.

Ha a mi mai modern viszonyainkkal nem is lehet összeegyeztetni annak a kornak a társadalmát, sem az életnézeteit, sem pedig művészetét: tény az mégis, hogy a vallásos festészet művészi volta igen alkalmas a művészetek, különösen a festészet népszerűsítésére, terjedésére.

Ebből kiindulva, fel lehet vetni a kérdést, hogy miképpen lehetne a művészi egyházi festészet úgy a művészeteknek terjesztője, mint a művészeknek anyagilag és segítője?

Való tény az, hogy ha sorra vesszük hazánk templomait, csak elvétve akadunk azokban egy-egy művészi nivón álló festményre, szoborra vagy díszletre, általában véve pedig azok — szomorú tény — a kontár és ízléstelen munkák siralmas gyűjteményei.

Látunk ott agyoncifrázott gipszkeretekben nagy oltárképeket idomtalan angyalokkal, lehetetlen formájú Szent Józsefekkel, szóval bibliai jeleneteket ízléstelen módon megfestve, amely képek a vallásos érzület felkeltése és az áhítat előidézése helyett csak az ízlés megrontói; és látunk szoborcsoportozatokat, agyonzsúfolva szintén formátlan figurákkal, kontár kezektől előállítva.

E cifra lim-lom nem ébreszt bennünk érzéseket, nem támaszt gondolatokat, tekintetünk szórakozottan jár-kel rajtuk, mintegy keresve egy művészi tárgyat, ahol megpihenjen, ahol felüdüljön.

Mindezek után az a kérdés, hogy a papság, amely hivatva van a vallásos érzület nevelésére, miért nem fordít nagyobb gondot arra, hogy Isten házában elhelyezett tárgyai e célok elérésére alkalmasabbak legyenek? Mert tény az, hogy, kivéve talán a főváros és egy-két vidéki város templomát, mindenütt, de mindenütt, még a nagyobb városokban is, e téren igazi művészetben való szegénységről panaszkodhatunk.

Okát e dolognak legjobban a papság hiányos művészeti érzéke magyarázza meg. Tisztelet a kivételeknek, — mert tudunk, különösen főpapjaink között valódi mecenásokat is, — de általábanvéve tapasztalt dolog, hogy papjaink legnagyobb része a művészet iránt még csak nem is érdeklődik, annak létezéséről úgyszólván tudomása sincsen.

Előttem a példa: Egy vidéki kis város plébánosa — megnevezni nem akarom — oltárképet óhajtván készíttetni, pályázatot hirdetett oly feltétellel, hogy a témát megadva, a pályázók a képet készítsék el s a kész képek közül fognak választani. Díjazás kikötve nem volt. Természetes, hogy erre a feladatra művészember nem vállalkozhatott s így egy szobapiktor képét vették meg elég magas áron. Tehát egy hozzá nem értő ember járatlansága miatt teljesen értéktelen képért dobtak ki annyi pénzt, amennyiért művészi munkát is szerezhettek volna.

Igen üdvös volna, ha az egyház emberei a papnevelő intézetekben az egyházi nevelés mellett a legszükségesebb művészeti felvilágosításban is részesülnének, hogy a művészi dolgokat megértve, hivatásuk körében annak oltárán is áldozhatnának.

Hiszen a művészet szeretete, a szép iránti érzék kifejlesztése csak nemesíti a lelket; összeegyeztethető az a vallásos eszmékkel és neveléssel, dacára, hogy vannak még mindig nagyszámmal elmaradott emberek, kik a művészetet meg nem értve, annak szerintük reális voltát a lélekre káros hatásúnak tartják.

Nem arról van szó, hogy a papnövendékeket festett vagy mintázott aktok szemléltetésével gyönyör-

ködtessük, hanem arról van szó, hogy a művészetnek legalább alapfogalmaival megismertessük, és hogy a művészet iránti szeretetet — amennyire sikerül — felébresszük bennük.

Helyes nevelési módszer mellett tehát elérhetjük azt, hogy a papság a művészetet az ő körében ápolni és népszerűsíteni fogja.

Ahol ez az érzék nincs kifejlődve, ott hiányos a tudás, hiányos a lelki műveltség, és ez magyarázza meg azt, hogy templomainkban művészi becsű munkák helyett értéktelen dolgokkal találkozunk.

Pedig tévedés volna azt hinni, hogy ezek a mesteremberek készítette tárgyak nem kerülnek annyi anyagi áldozatba, mint a művészi értékkel bírók. Láttam már 2000 koronát fizetni szobafestő mesterembernek egy oltárképért; hát ennyi pénzért művészi festmény nem volna vásárolható? De igen! Mily jól esnék különösen fiatalabb, kezdő piktorainknak és szobrászainknak az ilyen megrendelés és ezzel a nálunk úgyszólván elhanyagolt egyházi festészet a művészek körében jobban fellendülne. Közbevetve megjegyzem, hogy még diákkoromban láttam a hódmezővásárhelyi templomban egy Hegedüs László-féle kis oltárképet, — bizonyosan a művész ifjabb korából valót, — és ez a kis festmény mennyire odaillő, látása e helyen mily jóleső volt!

A papok ily irányban való oktatásán kívül másik mód volna, ha valamelyes intézkedés történnék az iránt, hogy az egyház által szükségelt képek, szobrok, művészeti tárgyak stb. díjazással egybekötött pályázat vagy megbízás folytán művészektől szereztessenek be.

A többi tárgyak, mint miseruhák, oltárterítők, zsámolyok, párnák, szentségtartók, oltárok stb. stb. — az iparművészet körébe tartozván, ezekre nem óhajtottam kitérni, de hazai iparművészetünknek e téren is sok tennivalója, sok feladata volna.

Szücs Ervin Ede

DARÁZS JÁNOS. Ápr. 21-én hunyt el Darázs János szobrászművész. Pályája elején állt még, harmincegy éves volt. Született 1877-ben, Budapesten. Korán került föl Bécsbe, ahol Zumbusch jelentős talentumnak ismerte s maga mellé vette. Zumbuschnak oldalán nemcsak studiumokat végzett, hanem mint segéd résztvett a művész több munkájában is. A bécsi akadémia elvégeztével Budapestre jött, s itt a kormány a várbazárban adott neki műtermet. Munkákkal meglehetős sűrűn szerepelt, nagyrészt a Képzőművészeti Társulat kiállításain. Az idei Tavaszi tárlaton is résztvett egy márványból faragott síremlékkel. Talentuma, érzése különösen ilyfajta feladatok felé vonzotta. Annak idején vele készíttették el a Konstantinápolyban pihenő magyarok síremlékét. Erős dolgozó kedvének egy sor ily dokomentuma maradt fönn műtermében: tervek, vázlatok, studiumok, félig kész munkák.

FANCSALI NAGY JÁNOS festőművész június 1-én halt meg francia földön, Párisban. Haláláról Garnier Georges francia festő értesítette az elhunyt barátját, dr. Huszár Dezső kecskeméti ügyvédet, akinek közlése alapján adjuk ez életrajzi adatokat. Nagy János Kisteleken született 1883-ban. Atyja egyszerű mesterember, bognár volt s fiát is erre a mesterségre akarta fogni. Elemi iskoláit szülőföldjén végezte. Egy ideig Szegeden hánykolódik, hol iskolába jár, hol pedig mint inas keresi meg kenyerét. Szegeden a város egy akkori gazdasági tanácsnoka lesz rá figyelmessé. Magához veszi, etnografiai dolgokat rajzoltat vele s aztán felküldi Budapestre. Itt a mintarajziskolán tanul, majd Bécsbe s innét Münchenbe megy, ahol Herterich tanítványa lesz, aki igen megszerette, s hatását erősen konstatálhatni munkáin. Párisban egy kis ideig él csak, mert a nyelvismeret hiánya s nagy nélkülözései hazahajtották. Ekkor a szegedi városi múzeum részére fest egy történelmi tárgyú képet. Időközben atyja Kecskemétre költözött s ő is vele jött. Itt három évig tartózkodik s több arcképet, tájképet, Kada Elek polgármester megbízásából néhány történeti képet fest. Francia nyelvtudásában megerősödve Algierba utazik, majd pedig újra Párist keresi fel. Néhány képe s egy csomó vázlata van dr. Huszár Dezső birtokában.

SARKADI EMIL. Június hó 24-én húnyt el Sarkadi Emil festőművész, a fiatal magyar festőgárda talentumos és erős ambiciójú tagja. Alábbi adatokat bátyja, Sarkadi Leó, Londonban élő író küldte be hozzánk. Ez adatok alapján közöljük életrajzát. Szül. 1881 szept. 21-én Bécsben. Korán került a Cosmos műintézetbe, mint litografus tanonc, ahol észrevették tehetségét. A Cosmos művezető-igazgatójának közbenjárására (Geiger Richard festőművésszel egyetemben) időt adtak neki tanulmányok végzésére napközben is. Különösen Geiger Richard az, akinek sokat köszönhetett. Elvégezte a fővárosi iparrajziskola esti tanfolyamát (1906—1907), ahol Horti Pál kezei alá került. Ezidőtájt alakult „Művészvilág“ című lapban jelentek meg első, még kevéssé karakterisztikus rajzai, nagyrészt dekorativ dolgok. Nem egy számát e lapnak Sarkadi rajzolta tele. Még két és fél évet tölt a Cosmos műintézetnél, ahol Geigerrel együtt sokat dolgozott az intézet számára. Innét Bécsbe ment, az akadémiára iratkozott; valami sokat és különös kedvvel azonban nem járt az akadémia előadásaira. Hogy megélhessen, a Wiener Mode-nak készít rajzokat, főleg szőnyegterveket. Egy évi bécsi időzés után visszajön Budapestre s az iparművészeti iskolába lép, majd a mintarajziskola növendéke lesz Balló Ede mellett. Néhány tervvel az Iparművészeti Múzeum egy kiállításán is részt vesz. A mintarajziskolából (1902) Münchenbe megy, ahol az idősebb Herterich volt a professzora. Herterich után Hollósy tanítványa lesz vagy kilenc hónapig. Münchent Páris váltja fel (1903). Itt két

évet tölt tanulással, munkával, majd pedig Londonba megy azzal a céllal, hogy ha lehet, pénzt gyűjtve, Amerikába költözhessen. Ez a terve azonban, bár négy évig küzdött érte nagy erőfeszítéssel, nem sikerült. Munkái, dekorativ rajzai, könyvfedelek, ex-librisek, plakátok, lapdekorációk sokfelé vannak. Itthon főleg Singer és Wolfner könyvkiadócégnek, a Révai Testvérek r.-t. s egyes lapok számára dolgozott. A Művészet is sokszor közölt tőle fejlécrajzokat. Ezenkívül a Jugend, a Rire hasábjain jelentek meg ilyfajta dolgai, s állandóan foglalkoztatta több kiváló külföldi irodalmi cég. Illusztrálta Wilde Salomeját, amit Révai és Salamon adott ki a mult évben.

POGÁNY VILMOSRÓL. Vannak egyesek, akiknek egy tarka kárpit, egy színes csésze, egy lepke hímporos szárnya, vagy egy darab tört ragyogó üveg annyit ad, mint sokaknak a látható világ valamennyi megnyilatkozása, mint a mindenség ezernyi pompája. Egy színes folt vagy egy ideális vonal vezeti a képzeletet, egy képletes gondolat sok-sok változata elég, hogy keresztülvigye az életen és alkosson belőle. Sokaknak ez nem elég, kicsinyesnek találják az egyszerűséget, amely mindenütt kinálkozik és keresik azt, ami nincsen adva nékiek és aminek a visszhangját hiába keresnők a lelkükben. Nemzedékek, országok, művészi periódusok nagy tömegén bukdácsolva keresztül, rontják egymást — törtetnek előre jól-rosszul a választott mesgyén, elfelejtvén, hogy hol állottak mit akartak útjok kezdetekor — és ha elérik nehezen a látszólagos célt, már nem ugyanazok többé, akik útjok kezdetekor voltak és végül nem azt találták meg, aminek a keresésére indultak.

Mindez, amit bevezető soraimban leírtam, talán nem tartozik szorosan ide, de meg óhajtottam világítani e néhány sorral az utat, ahonnan Pogány Vilmos elindult és amelyen biztos léptekkel halad. Nem akarok eulogiumot írni, de ő távol áll minden művészi mozgalomtól és csak önmagát óhajtja megtalálni mindenkor, jóllehet néha utánzásba esik itt-ott, de azért azok közé tartozik, akiknek egy tarka kárpit, egy lepke szárnya adja az impressziót. Művészete abban csúcsosodik ki, hogy csak egy helyről pillantja meg a dolgokat, semmi ideges kapkodás, semmi mértéktelenség nem látszik munkáiban, mégis észrevesz mindent, amit látni akar, néha talán túlságos józansággal. A nagy művészi események kevéssé hatottak reá és csak igen rövid időre tántorították Beardsley, Moreau, Schwabe és a többiek őt el útjáról. Sehol sem állott meg huzamosabb ideig. Exotikus ízű művészetére legelsőbben az indusok voltak nagyobb hatással, ő észrevette azt, ami mellett elmentek a jószeműek ezrei érdektelenül, a londoni „Wallace-Collection“-ban és a British Múzeumban felhalmozott műkincsek voltak részben az ő tanítómesterei, nemkülönben ősrégi primitiv rajzok, pergamenek, szekrények faragványai, fakorsók cifraságai adják néki az impressziót egy-egy rajzhoz. Ő elveti a tételt, hogy csak színt vagy vonalat kell adni-mondani és akar valamit, mint az indusok, akik mindenbe bele tudják tenni az ő csodás vallásuk szimbólumát.

A „kalandor“, a nagy, lakatlan, kővel terhes városba baktató lovag híven adja vissza a tépelődő, gonddal vergődő embert. Magasra hajló az óriási szálfákból rakott híd, de ím a lovag már elért a közepére, az útja már könnyebben visz lefelé az élet dele után, — de mi van ott, ha túl ért a hídon? ha betér a város sötét kapuján, hol nincsen élet, sem enyészet, csak kő, kemény és érzéketlen? Alatta mélyen a folyam árja mossa a halott várost körül és aki a városba akar jutni, csak az élet hídján keresztül érheti el.

Az „Idegenbe tévedt csoda“ a megérthetetlen szép gondolat, mely eltévedt az eltörpült rút lények sokaságában, de megtartotta üde szépségét és csodálkozva néz abba a világba, amelybe nem való és amelyik idegen neki is, mint ő maga a tömegnek, amely körülállja.

A fiatal, alig huszonöt éves művész már évek óta él Angliában, hol ezidő szerint több jelesebb munkája van sajtó alatt. Egyik a „Welsh Fairy Book“ illusztrációi, egy másik könyvének címe „Adventures of a Dodo“, melynek sajátságosan groteszk illusztrációi méltán fognak feltünést kelteni.

SARKADI LEÓ

KITÜNTETÉSEK. A vall. és közokt. miniszterium gróf Andrássy Dénes és néhai neje Franciska grófné-féle ösztöndíj-alap kamataiból évi 4200 koronával rendszeresített két ösztöndíj egyikét Pentelei Molnár Jánosnak adta.

A magyarországi építőmunkások országos szövetségének bérház-pályázatán az első díjat Vágó László és Vágó József, a második díjat Komor Marcell és Jakab Dezső, a harmadik díjat Bálint és Jámbor nyerték. Megvették Porges és Sugár, valamint Messinger Alajos terveit.

UJVÁRY IGNÁC „Téli táj“ című festményét közöljük színes hasonmásban e szám mellékletén.

VÁGÓ DEZSŐ rajzolta a 281 és 306. oldal fejlécét.

JUHÁSZ ÁRPÁD rajzolta a 299. oldal fejlécét.

LAKATOS ARTUR rajzolta a 303. oldal záródíszét.

MEDVEY LAJOS rajzolta a 318. oldal fejlécét.

GYÖNGYÖSSY ELEMÉR rajzolta a 322. oldal fejlécét.

SARKADI EMIL rajzolta a 331. oldal fejlécét.

PAP GÉZA rajzolta a 334. oldal fejlécét.

POGÁNY VILMOS rajzolta a 309. oldal keretét.

KÜLFÖLDI KRÓNIKA

A FRANCIA MŰVÉSZTESTÜLETEK. (A francia kiállítások multjából. A négy nagy szalon. A kisebb testületek.) Ma éles kritika éri a nagy tárlatok vásári karakterét. De ahelyett, hogy valamely harmonikusabb megoldást keresnének az intézők, a tárlatok nagysága, különösen Párisban, egyre nagyobb arányokat ölt. Érdemes betekinteni a francia metropolis művészi életébe, mely évente termeli és egybegyűjti a tömeges mennyiségű művészproduktumot; viszont kár volna figyelem nélkül hagyni a multat, ha csak rövid visszapillantásban is, honnét az a méreteiben kolosszális művészi élet keletkezett.

Az első párisi műkiállítás 1673-ban nyílt meg; a tárlatok ezután két, sőt öt és tízévenkint nyíltak meg. Jelentőségük egyre csökkent, csak 1787-ben volt az első nagyobb kiállítás, hol mintegy negyven festő szerepelt százkét festménnyel, amelyek inkább halmozva, gyakran keret nélkül lógtak egymásmellett. A következő években a forradalmi hangulatok miatt nem volt érkezés kiállítást rendezni. Így volt ez úgyszólván Napoleonig, akinek idejében évente volt kiállítás, zsürivel. Az 1848-iki forradalom a zsürit eltörölte, a tárlatok egy-két évig a zsüri közreműködése nélkül nyíltak meg, de a kiállításokon gyakran olyan hangulatok keletkeztek, hogy a rendőrségnek kellett közbelépnie. A zsürit visszaállították.

Először az volt a jelszó: a közösség érdeke az egyes érdeke. S míg a művészi forrongások ki nem törtek, ez többé-kevésbbé bevált. A közös érdek után következett az egyes csoportok érdeke, azoké, amelyek legfelül álltak és magukhoz ragadtak annyi előnyt, amennyit csak lehetett. A horsconcoursisták, kik bizonyos számú kép-többletet állíthatnak ki, elszaporodtak és elhatalmasodtak, úgy hogy például az idén 1908-ban kétezerötszáz beküldött egyéb kép közül csak száznyolcvanat fogadtak el. Nyilvánvaló tehát, hogy nem a szabad művészi verseny célját szolgálja a champs-elyséei nagy Szalon, hanem főként a horsconcoursistákét. Különösen nehéz érvényesülnie a modern művésznek e kiállításokon; csak látszatra vesznek fel egyet-kettőt; de ha nem intézkedik előzetesen, a képek olyan helyre kerülnek, hol vagy rossz a világítás, vagy alig találhatók meg. Évek óta a Nagy Szalon rendezi a művészileg leggyöngébb nivóju kiállításokat. És éppen nem csodálható, ha az öreg Meissonier 1890-ben Puvis de Chavannesnal, Cazin, Rodin stb. művészek élén kivált és megalakította a nemzeti művészegyesületet (Societé Nationale des Beaux-Arts, Champs-de-Mars). S míg az öreg Meissonier élt, a társulat alapeszméi nem maradtak csak papiroson; de azóta a champs-demarsi Szalon societaire-jei hasonlóan cselekesznek, mint akik ellen évekkel ezelőtt szervezkedtek. Vegyük csak a technikai beosztást: a champs-demarsi szalonban minden associe (csak külföldi) 4 képet, a societaire (csak francia lehet) hat képet állíthat ki zsüri nélkül; a régi szalonban a horsconcouristák négy képet, az első és második medaillonisták két képet küldhetnek be hasonlóképpen; ezután következnek csak azok, kik nem tartoznak a fönti kategóriákba.

E rendszer következtében és az évek folyamán egyre hasonlóbb lett a két szalon; a különbözet előnye mégis a Salon Nationale javára dől, amenynyiben több egyéniséget mutat, nivója jobb, míg az „elyséei“ szalon kiállítói nagyrészt az öreg mesterekből s ezek tanítványaiból kerülnek ki, kiket amazok atyailag segítenek.

A kiállítókra nézve nem abszolut kötelező a tagság, a fenti két szalonban; az évi tagsági díj 12—20 frank; csak a Salon d'Automne-ban kell fizetni tagsági díjat, évi 25 frankot, ha kiállítják a képet. E legmodernebb szalon törekszik egyébként az ideális művészi koncepciók megvalósítására, legalább — egyelőre így van. A Salon d'Automne-ban a kiállított művek alapján és közgyűlés útján történik a tag beválasztása, míg a másik két szalonban két tag ajánlata szükséges csupán. Csakis a két társulatban nyert kitüntetések érvényesek e helyeken.

A negyedik nagyobb egyesület a „független festőké“ (Société des Artistes Indépendants), mely március közepétől május elejéig tartja nyitva kiállítását. Az egyetlen alapszabálya az, hogy a tagsági díj évi husz frank s ez helyettesíti a zsürit is . . . Így történt, hogy a legutóbbi évben kiállított tárgyak száma meghaladta a hétezret.

A különböző sujet szerint is alakultak kisebb egyesületek; így: a pasztellisták, tájképfestők, tengeri festők, keletiek, havasiak; a nők szintén négy vagy öt egyesülettel bírnak. Ezek tagjainak száma ritkán haladja meg a negyvenet, nagyrészt magas tagsági díjat szednek, mely két-háromszáz frank is évente; de mindegyik befizeti az illetéket, mert eladják a képeiket, miután mindegyik ily apró egyesület megteremtette a miliőjét. A női egyesületek tagsági díja aránytalanul szerényebb. A fönti kisebb egyesületekbe csak egy-egy tag elhalálozása vagy kilépése esetén léphet be új tag.

Egyre-másra keletkeznek más, apróbb művésztestületek, melyekről senki sem tudja, miféle különösebb célt szolgálnak. Címet a legkönnyebb találni, elveket kiszínezni szintén, marad a kérdés, komoly-e mindez a törekvés? Valamivel később kisül, hogy mindez csak körözet, az eszme „magva“ pedig abban rejlik, hogy egy-egy úr az elnöki székben óhajt pompázni, gyakran egy gazdag ambiciózus amatőr a „mag“, aki valamely művét mindenáron kiakarja állítani valahol.

Hasonlóképpen érdekes tipusok az egész Európából Párisba áradó olyan piktorok, kik Párisban, a divat fészkében, óhajtanak beszéltetni magukról.

Ők azt hiszik, hogy a szajnai metropolis valamikép fölkapja az egyéniségüket, ha van egyáltalán. Mikor aztán látják, hogy hiába izzadták ki a kibérelt helyiségekért járó napi két-háromszáz frankokat és anyagilag nem használtak önmaguknak, egyéniségükben, nevükben nem emelkedtek semmit, akkor veszik észre tévedésüket és különösképpen azt, hogy a művészetben elvégre is leglényegesebb — maga a művészet. LENDVAI KÁROLY.

ADATOK MŰVÉSZETÜNK TÖRTÉNETÉHEZ

EHN BERNÁT. Mai viszonyaink között nem könnyű feladat olyan festőművészek élettörténetével és hátrahagyott képeivel foglalkozni, akik a lezajlott évtizedek alatt a művészetet hivatásból ugyan, de mégis, hogy úgy mondjam: csak mellékesen, inkább kedvtelésből, mint kenyérkeresetből űzték.

Ilyen példája ennek Ehn Bernát kath. pap, aki 1812-ben május 20-án született Vácon. Atyja Ehn Tamás, polgári szűrszabó volt, az akkori Sáros-utcában saját háza volt, amely a mostani Széchenyi-utcában 3. számmal van megjelölve.

A kis Bernát a festészet iránt már kora gyermekségében nagy hajlandóságot mutatott, amiben bzonyára része volt az édes apja műhelyében készített művészies csínnal kivarrt cifra szűröknek, de leginkább azon műemlékeknek és hagyományoknak, melyek gróf Migazzi püspök óta Vácon napjainkig feltalálhatók.

Ehn Bernátot 1834 nov. 22-én szentelték pappá, különféle helyeken tizenötödfél esztendeig volt káplán, ahol üres idejét a legnagyobb szenvedélylyel használta fel a rajzolásra és festésre, így többi közt Rékason, ahol szintén segédlelkész volt.

Mikor a szabadságharc kitört, helyettes-lelkész volt Nagykőrösön; de népszerűnek éppen nem mondhatjuk, mert, míg barátját, Bolgár Mihályt, hazafias szónoklataiért halálra ítélte Haynau, Ehn Bernátot pecsovicsnak kiáltották ki, s mint alesperes és kerületi jegyző működött Roskoványi Ágoston püspök fenhatósága alatt a Bach-korszakban.

Mikor 1859-ben a váci egyházmegyét Peitler Antal foglalta el, Ehn Bernátot, mint plébánost a nógrádmegyei Borsosberinkében találjuk, ahonnan 1861-ben Nándorra ment lelkésznek s 1865-ben alesperese lett a rombányi egyházkerületnek s nagy buzgalmat fejtett ki a népoktatás fejlesztése körül, sokat rajzolgatott és festegetett, így többi közt egy oltárképet emlékül a nándori templom számára.

Mondják, hogy azoknak, akiket szeretett, bizonyos alkalommal pénz helyett saját műveivel kedveskedett, amiket aztán az illetők nagy tiszteletben tartottak, különösen, ha azok hivatkozással voltak készítve, bizonyos emlékezetés napokra, nagy eseményekre.

Ehn Bernátot a Somogyi egyházi névtára szerint 1878-ban, mint szilágyi plébánost találjuk Nógrád megyében, ahol életét 1893 jan. 31-én fejezte be. Festményeiből mintegy négyszáz darabot vásárolt meg Velzer János, azokat Vácra szállíttatta s a szent Ferenc-rendiek zárdájában helyezte el, s olcsó áron onnan árulgatta. Köztük, mint mondják, befejezett oltárképek is találtattak.

Mikor Velzer János a váci „Műcsarnok" kávéházat alapította, egy egész szobát rendezett be az Ehn Bernát képeiből, a szobát most is kapcsolatba hozzák a festő nevével; de az abban elhelyezett képek között már csak négy festmény őrzi a művész emlékét, úgy mint a 25. számú gombaszedő cigány leány; a 26. számú Magdolna, melyet a nagyterembe helyeztek át; a 37. számú szent László csodatétele s végül a 39. számú csendélet, virágokból.

Mondják, hogy azt a tamburán játszó nőt is Ehn Bernát festette, amely a Makart őt érzéke mellé van felfüggesztve; nem eredeti, hanem állítólag Caravaggio festményének másolata.

Ehn Bernát képeiből több darab van a Velzer Kálmán váci kereskedő, valamint gyermekeinek birtokában, így többi közt a Falcsik Dezső pozsonyi jogtanár birtokában is. —262 F. J.

MIKS FERENC. A képzőművészetek egyik ágának művelőiről sem feledkeztek meg hazánk műtörténészei annyira, mint az építészetről s azok úttörőiről. Ilyen kezdeményező építész volt valamikor Miks Ferenc, aki ifjú éveiben nagyratörő lélekkel tanulmányozta az architekturát s itthon legszebb férfikorában szárnyaszegetten, lankadtan lehanyatlott s szánalmasan, a budai Lipótmezőn fejezte be pályafutását.

Miks Ferenc a nógrádmegyei Tugáron született 1814-ben, Losonc tőszomszédságában. Családja, úgy látszik, cseh származású volt, atyját Henriknek hívták, szintén építőmester volt, az ő oldala mellett sajátította el Ferenc az építészet alapelemeit.

Hajlama és tehetsége már 18 éves korában feltűnt, mikor vándorló-könyvét, amelyet 1833-ban Vácon állítottak ki, Tugáron ápril 7-én Liszka, a város jegyzője approbálta s feljegyezte, hogy atyja oldala mellett ötnegyed évig szorgalmasan dolgozott, onnan útját egyenesen Bécsbe irányozta s ott a jeles Zitterbarth különféle vállalatainál egy évig alkalmazta.

Miks 1834 április havában visszatért Magyarországba, ahol Clair Hild adott neki munkát s az Ullmann-féle ház teljesen az ő felügyelete alatt készült.

A következő évben megint elment Bécsbe, ahol mint másodpallér a Korompay Adolf vállalatainál foglalatoskodott s már 1836-ban azzal a szándékkal utazott külföldre, hogy Európa legnevezetesebb épületeit szakszerűen tanulmányozza s csak három év elteltével tér majd szülőföldjére vissza.

Legelső útja Berlinbe vezetett, ahonnan Hamburgba, Koppenhágába, Lübeckbe ment. Bejárta a Majna melletti Frankfurtot, Stuttgartot és Augsburgot s ugyanezen év őszén vétetett fel a müncheni királyi műépítészeti iskolába, ahol nemcsak

derekasan kiképezte magát, hanem a másfélezret meghaladó növendékek között, akik a kontinens különféle államaiból sereglettek ide, egyike lett az elsőknek; nemcsak az építészeti rajzban, hanem a díszítő szobrászatban is kitüntette magát és prémiumot nyert.

Miks Ferenc előmeneteléről nagy megelégedéssel emlékezett meg a „Wiener Zeitung“ 1837. évi szept. 5-iki 203. számának tudósítója.

Hazájába visszatérve, előbb Losoncon, majd Vácon próbált szerencsét, ez utóbbi helyen különösen azért, mert ennek a városnak voltak abban az időtájban nagyobb szabású építkezései, melyek gróf Migazzi biboros és váci püspök kezdeményezése folytán országos hírre tettek szert. Mikset is Vácon vették fel a céhbe, ahová a losonci illetőségű építőmesterek tartoztak s csak mint ilyen vállalhatta el az építészeti munkálatokat a br. Eötvös családja részére Ercsiben.

Miks építette a gácsi posztógyárat; Pesten pedig a mostani Ferenc József-téren az egykori Európa-szállodát, amely homlokzatával büszkén fordult a budai királyi palota felé s fent egy, a bika szarvaiba kapaszkodó hölgy jelezte, hogy az a mithológiábó' merített alak a szálloda címere volt; de amelyet, akkor, mikor ezen épületbe az államrendőrség elhelyezkedett, eltávolították.

A Miks Ferenc tervrajzai annak idején vetélkedtek Európa jeles építészeinek rajzaival, nemes egyszerűségre, klasszikai stílre törekedett mindenben, úgy hogy még arra is bátorságot érzett magában: Clark Ádámmal kelni versenyre s pályázni a budapesti Lánchídra és amint állítják, a terve tetszett is, csak a megkívánt kaución mult, hogy vissza kellett vonulnia.

A budapesti árvíz alkalmával is nagy buzgalmat tanusított. Az 1839. év tavaszán Vácon több száz munkást toborzott össze s így jelent meg a szerencsétlenség színhelyén s bejelentette közreműködését az ország nádorának, hogy építeni fog, építeni akar, de nem haszonlesésből, hanem hazafiságból s ezen munkából derekasan kivette a maga részét. Vállalatai felett a hatóság gyakorolta a felülvizsgálatot és ellenőrzést.

Ez az 1839. esztendő azonban fordulópont volt a jeles építész életében. Mikor Gömör és Kishont vármegye főispánját, gróf Andrássy Károlyt székébe iktatták, ez a nemes gondolkodású főúr az installáció költségeit egy az árvíztől való védekezésre megírandó pályaműre szánta, Rimaszombat városa pedig úgy akarta jövő fejlődését legszebben biztosítani, ha egy a kor összes követelményeinek megfelelő redout-épületet emel, miután a „Három rózsá“-hoz címzett régi vendégfogadó kezdett kimenni a divatból. Küldöttség járult tehát innen a 25 éves ifjú műépítészhez, aki ezt a meghívást nemcsak elfogadta, de hogy igazán jogcíme is legyen: Rimaszombatban böjtmás hava 26-án polgárjogot váltott, megnősült, elvette Sztolár Annát.

Az az új, akkor modern épület ma is fennáll Rimaszombat városának piacán, a tér délnyugati sarkán, azon a helyen, amelyet annak előtte „Curia“ néven ismertek. Az a katonaköteles legény, akit fogdosáskor erre a helyre be tudtak protezsálni, nem szolgált mint katona, ez a kiváltság 1848-ban megszünt.

Hogy ez a „Fekete sas“-hoz címzett épület vendéglő nem volt soha, vagy ha volt is, ez csak rövid tartamu lehetett, igen jól tudjuk; mert a szabadságharc leveretése után 1849-ben abban rendezte be hivatalát a legelső megyefőnök, Mumchardt János s innen intézte a vármegye közügyeit egy évtizeden keresztül Koreska József is.

Mikor I. Ferenc József 1858-ban Gömör vármegyében járt, ennek a kulturpalotának szánt épületnek első emeleti szobáiban lakott, ablakaiból köszönte az éljenző közönség hódolatát. Különösen emelte ezen épület díszét a homlokára felvont egyfejű fekete sas, Rimaszombat városának címere, amelyet az alkotmányos élet helyreállításakor egy este, térzene alkalmával erőszakosan döntött le a nép.

Az alatt a 40 esztendő alatt, amelyet Miks Ferenc Rimaszombatban töltött, nemcsak Gömör vármegye legszebb épületei eredtek tőle, hanem működése kiterjedt a szomszéd Nógrád, Zólyom és Borsod vármegyékre is.

Tanítványai közül említést érdemelnek Feszl Károly és Bobula János Budapesten. Mondják, hogy az ötvenes évek elején egy ideig Izsó Miklós szobrászt is foglalkoztatta, mikor ez Rimaszombatban a Ferenczy István tanítványa volt s a Jakowetz Antal műtermében dolgozott.

Miks pályafutása már az 1857. év őszén véget ért. Végzetes volt reá nézve, hogy egy Kőbányánál a robbantás alkalmával a váratlanul elsült lőpor elszakította két munkásának a karját, s ő, midőn saját személyében meg akarta akadályozni a veszedelmet, maga is élte legszebb idejében, 43 éves korában, a levegőbe repült s agyrázkódást kapott, amelynek nyomai halála órájáig megmaradtak s a buzgó és fáradhatatlan építész a budai országos tébolydában, 1879-ben végezte be életét.

E sorok írója legutóljára ugyanazon év husvéti ünnepeiben akarta felkeresni az élőhalottak eme szomorú hajlékában, de orvosa, dr. Laufenauer Károly ellenezte a bemenetelt. „Valóságos jótétemény — mondá — a többi betegekre a Miks jelenléte! Rettenetes az a papir, festék és irón amit ez a szerencsétlen beteg elhasznál. Most is éppen egy khinai kuglizót épített nekik papirosból s azzal mulattatta a többieket“.

1879-ben ősz elején kiszenvedett. Rajzai közül 117 darabot leánya, Stelkovits Istvánné szül. Miks Anna úrnő a gömörmegyei múzeumban helyezett el, amihez 200 olyan nyomatott műrajz járult, amelyet mintalap gyanánt motivumoknak használt a tervezéseinél.

Miks Ferencet a „Gömöri Közlöny“ 1879. évi okt. 12-iki 15. száma parentálta el, amint megérdemelte rokonszenvesen, melegen.

—263. Farkasfalvi Imre

FORSTER GUSZTÁV. Közvetlenül Bécsből származott a hetvenes években ez a porosz eredetű festőművész Vácra.

Hogy különc ember volt, mutatja, hogy már Bécsben gyakran meggyűlt a baja a rendőrséggel. Mint volt katonatiszt, az osztrák fővárosban műtermet rendezett be s nem annyira embereket tartott modellnek, hanem állatokat, többi közt egy óriás kígyót s egy nagy majmot, amelyektől nemcsak a szomszédai féltek, hanem a háziura és a házmester családja is.

Forster Gusztáv egy alkalommal elhatározta, hogy egyik barátjával hosszabb tanulmányútra indul a Dunán s leeveznek csónakon Konstantinápolyig. Utitársa gyümölcsöket és virágokat szeretett festeni.

Az utitársak csak Vácig bírtak eljutni, ugyanis a Buki-sziget mellett baleset történt, a füzes irányában hirtelen vizimadarak repültek fel. Forster, mint kitűnő lövő, célba vette az egyiket, de mielőtt fegyverét elsütötte volna, az véletlenül úgy sült el, hogy a golyó társának oldalába fúródott. Forster erre a fegyház irányában partraszállott s míg a sebesültet a váci irgalmasok kórházába szállította, ez az eset annyira megzavarta a város lakosságának nyugalmát, hogy mindenki agyonlövést emlegetett.

A megsebzett utitárs az irgalmasoknál annyira magához tért, hogy rövid idő mulva vissza lehetett vinni Bécsbe, ahol szerencsésen megoperálták s egy ideig életben maradt.

Forster Gusztáv vagy azért, hogy a rendőrség további zaklatásait elkerülje, vagy hogy a váci irgalmas-rendiek előkelő, finom és jóakaratú bánásmódját megszerette, Bécsből visszatért Vácra s ott újra állatképeket festegetett, leginkább pedig gyönyörű kutyákat.

A Forster szép állatképei legelőször Muzslay Bertalan rádi földbirtokos figyelmét vonták magukra, csakhogy neki inkább csataképek, történeti ábrázolatok meg genre-képek kellettek s miután a váci papság a festőt szabad gondolkozása és vallástalan hírneve miatt vonakodott pártolni, hát a mecénások úgy segítettek Forsteron, hogy vele a Magyar Nemzeti Múzeum képtárában képeket másoltattak, amelyek jól sikerülvén, foglalkoztatták bibiti Horváth Móricz bodonyi, majd gróf Crouy Frigyes petényi földbirtokosok, a nyolcvanas évek elején pedig Sipos István váci kereskedő és dr. Freysinger Lajos kir. közjegyző és többen.

A Forster Gusztáv korában Vácon azért volt nehéz megélni, mert a műpártoló közönség — úgyszólván húsz év óta — menyői Török Edét s ennek tanítványát, Lencs Vilmost pártolta, akik közül az előbbeni Vácon született s az utóbbi is gyermekkorában került ide Győrből.

Forster a maga műtermét eleinte a Bogányi (később Fajcsik-féle), majd a Farkas-Kovács (utóbb Strba-féle) házba helyezte el, ahol különösen Velzer János kávés látogatta s az ő általa festett képek érlelték meg benne azt a gondolatot, hogy a Schleer-féle kávéházat, amely a Kossuth-téren mai nap is fennáll, ilyen, nemesebb élvezettel kecsegtető szórakoztató helyiséggé avassa, a mi sikerült is.

Öreg napjaiban Forstert olyan szerencsétlenség érte, amely reá nézve végzetessé vált. Műtermében most már nem majmot, de hollót tartott s egy alkalommal, midőn harmadmagával vadászatra rándult, seréttel egy gémet sebzett meg, amelyet még elevenen helyezett a kocsijába s el volt telve az örömtől, hogy mennyi mulatságot okoz majd az a holló neki, ha annak ezt a gémet vendégül bemutatja.

Mikor Forster Gusztáv kocsija a festő műterme előtt megállott; a kocsis a gémet a művésznek éppen át akarta nyújtani mikor Forster a fejét félrefordította, a gém feléje kapott s a balszemét kivájta.

A katonaviselt ember a fájdalomtól felszisszent, de a jobb kezével torkon ragadta a madarat s úgy vágta a falhoz, hogy az élettelenül hullott a porba. A gémet aztán az atelirjében kiterjesztett szárnyakkal az ajtó fölé szögezte s járó-kelő vendégeinek magyarázgatta, hogy az az átkozott gém mennyi keserűségnek, mennyi szerencsétlenségnek az oka.

Akinek a beteg festő Vácon legtöbbet köszönhetett, az a gróf Crouy-család volt, úgy hogy az állandó foglalkozást is szeretett volna neki itt biztosítani, hanem ez akkor már lehetetlen volt, mert a külföldi, leginkább a német sajtó bizonyos termékeinek olvasása úgy tüntették fel a festőt, mint aki azt képzelte, hogy a vett jótéteményekre neki is jogcíme volna.

A lelki egyensúlyát elvesztett embert csakugyan be kellett a budai irgalmasrendi szerzetesek kórházába szállítani. Mondják, hogy később a Lipótmezőn is gyógyították, de ez nem valószínű, mert Forster először a szemevilágát veszítette el s csak azután borult el az elméje s a budapesti Szent-Rókus-kórházból temették el.

Báró Prónay földbirtokos részére festette a solferinói ütközetet s emlékül egy szép képet a váci irgalmas rendű kolostornak.

Képeit 1888-ban árverezték el Vácon. Néhány képét Velzer János kávés a „Műcsarnok"-kávéházban helyezte el, ahol az 51. számú G. F. betűvel jelölve „Rózsa Sándor a börtönben" Lencs Vilmos állítása szerint csakugyan az övé, míg a 33. számú képet „Rákóczy Ferenc kiszabadulása", a 34. számú „Zrínyi Ilona, a munkácsi vár megmentője" s a 35. számú „Nőrabló kun" ugyanott a Lencs másolatai s azokat tévesen jegyezték a katalogusba, mint a Forster műveit.

Arcképeket is festett a művész, nevezetesen Muzslay Bertalanról, Cacciari Alajosné szül. Drechselmayer Franciska urnőről, Péch Sándorról s bizonyos Neustadl nevű váci kereskedőről.

Az elárverezett képek közül Velzer Kálmán lisztkereskedő tulajdonába is került néhány, de ő azokat leginkább gyermekei között osztotta szét, egyik-másik Pozsonyban van a dr. Falcsik Dezső jogtanár tulajdonában. —265

F. J.

DUNAISZKY LŐRINC. Aki a XIX. század magyar művészet történetét akarná megírni, elemi nehézségeket kellene legyőznie. Újabb művészetünk történetének még az adatai is felkutatlanok. Nem lesz azért fölösleges a XIX. század első felében dolgozó magyar szobrász életére és munkásságára vonatkozó adatok közzététele.

Dunaiszky Lőrinc 1784 július 15-én született Libetbányán.[1] Atyja asztalosmester volt s fiát is az iparos pályára szánta; igen fiatalon Besztercebányára küldte, ahol egy Barger nevű képfaragónál[2] tanulta mestersége első elemeit. Bargerről Besztercebányán semmi adat vagy följegyzés sem maradt fenn, Dunaiszky különös érdeklődéséből azonban a kisebb faszobrok iránt s ezek kitűnő technikájából visszafelé következtetve, talán feltételezhető, hogy Barger esztergályosmester lehetett, aki esetleg emberi alakokat is faragott. A fiatal Dunaiszky Nyitrán és Pozsonyon át[3] Bécsbe ment, ahol 1804-ben a bécsi művészeti akadémiába lépett be. Itt öt évig, 1809-ig tanulta a szobrászati tanfolyamot, amikor kitűnő bizonyítvánnyal az intézetből elbocsájtották.[4]

Ebben az időben Zauner, II. József lovasszobrának a készítője, volt az intézet igazgatója. Az intézet maga virágzásának magas fokán állott, általános elismerésnek és tekintélynek örvendett, de az iskola tanítási módja, valamint a tanítók művészi képzettsége sem volt alkalmas arra, hogy határozott művészeti egyéniségeket fejlesszen ki.

Zauner maga, e kornak kétségtelenül legkiválóbb és legtörekvőbb osztrák szobrásza, röviddel azelőtt lett igazgató s a tanítástól teljesen visszavonult.

A szobrászatba Dunaiszkyt Johann Martin Fischer vezette be, míg a rajzra Heinrich Füger, e kor egyik legjelentékenyebb bécsi festője tanította. Az architekturai rajzot valami Exner nevű rajzolótól tanulta,[5] aki azonban, úgy látszik, kívül esett az akadémiai tantestület körén, legalább Lützow, aki a bécsi akadémia történetét írta meg,[1] nem tud róla semmit sem.

Dunaiszky iskolájának kiváló tanítványa volt, 1807-ben a szobrászati kis díjat nyerte meg egy görög Geniussal,[2] az 1809-ben kiállított hivatalos bizonyítvány szerint, úgy szorgalma, mint rátermettsége által igen ügyes művésszé képezte ki magát. Bizonyára mindent megtanult, amit megtanulhatott. Ez azonban nem jelenti azt, hogy mint határozott művészi egyéniség igen értékes legyen. Tudjuk, hogy ép a művészetben a mesteriskolák anyagának pontos elsajátítása nem mindig a legjobb ajánlólevél a művész jövőjére nézve. Még kevésbbé az, ebben a korban, amikor az új klasszicizmus általános formai sémái, amelyek minden intuitiv munkát, minden invenciót eleve kizárnak, olyan föltétlenül uralkodnak, mint ez ekkor Bécsben történt. Lényegesen hozzájárult, hogy ez az újklasszicizmus



SÍREMLÉK
DUNAISZKY LŐRINC MŰVE

[1] Dunaiszky Lőrinc szüleinek Káspár Jánosné birtokában fenmaradt imakönyvében levő tót bejegyzés alapján.

[2] Tudományos Gyűjtemény 1818. IX. 110. l.

[3] A Tud. Gyűjt. i. h. szerint a bécsi akadémia elvégzése után dolgozott volna Ny.-n és P.-ban, de ez chronologiai okokból (v. ö. 4. és 11. jegyzetet is) lehetetlen. Besztercebányáról Bécs felé e két város útba esik.

[4] A bécsi művészeti akadémia bizonyítványa 1809. IX. 14-én kiállítva a Szépm. Múz. irattárában.

[5] Topographische Beschreibungen des Königreichs Ungarn und seiner einverleibten Provinzen I. B., geschr. von Michael v. Kunits. Pest, 1824.

[1] Lützow: Geschichte der kais. königl. Akademie der bildenden Künste. Wien, 1877.

[2] A kitüntetésről szóló Akadémiai bizonyítvány a Szépm. Múz. irattárában van. A pályázat tárgya azonban csak a Top. Besch.-ból ismeretes.

itt nem is elsődleges termék, nem itt született, hanem Olaszországból importált elemeken tengődött, tehát még a közvetlenség termékenyítő melege is hiányzott belőle, amely pedig nagyon kedvező hatású lehet. Fokozta ezt az a körülmény, hogy Fischer maga igen jelentéktelen s alapjában roppant tehetségtelen, művészi teremtő fantáziával meg nem áldott tudákos karakter volt, aki nézeteinek tanítványaira való oktrojálásában látta az oktatás egyetlen biztosítékát. Műveiben is, tanításában, irataiban is bizonyos az antikból, esetleg Canovából leszűrt általános jellegű sémák kialakítását tartja szem előtt, amelyek utánzása a művész kizárólagos feladata. Fősúlyt a testalkat megismerésére, az anatómiára fordítja, de itt sem az egyes esetekben az élő test speciális alakulatával törődik, hanem általános testformációra helyez súlyt. Egy antik szobor, Myron Diskosvető-jének és egy erre a testalkatra igen emlékeztető, nagyon szép hullatest alapján fából egy testalkatot állít össze. Ez az anatómiai minta, amely a tanítás kánonját szolgáltatja. Az egyes testrészek a hulla után vannak külön-külön előállítva s az egész az egyes részletekből a Dyskosvető helyzetében összeállítva. Tanítványainak ezt a mintát kellett másolniok, s pedig az egyes részletek szerint, amint az anatómiai kanon maga is készült. Ezekből a részletekből azután össze kellett tákolniok a kívánt szobrot. A szükséges elméleti útbaigazításokat Fischer maga adta meg, sőt két ízben nyomtatásban is kiadta őket.[1] Dunaiszky a dolgozásnak ezt a módját teljesen elsajátította, egész életében mindig általános sémák után dolgozott, hagyatékában egy könyv is maradt fenn,[2] amelyben művészek számára egyházi és klasszikus tárgyú allegoriák és más művészeknek utánzás céljaira szükséges alakok voltak összeállítva. Két szobra is maradt fenn fából, egy kis Feszület és egy alig 15 cm. magas Flora, amelyek minta gyanánt szolgáltak neki. Valahányszor ilyen alakokat kellett csinálnia, a formákat a kész minta után lemásolta. A Flora után készült hű, nagyított másolat kőből ma is látható a Bálvány-utca 20. sz. házának udvarán. A Feszület több apró darabból készült, s az utána készült másolatok is a részletek szerint állíttattak elő, a szobor darabokban is maradt ránk, s csak a jelenlegi tulajdonosnő állíttatta össze. Ezt a részletekben való dolgozást szintén Fischertől sajátította el.

Füger, akitől a rajzot tanulta, Fischernél mindenesetre sokkal jelentékenyebb művész. Antik

[1] Erklärung der anatomischen Statue für Künstler von Johann Martin Fischer. Zweite durchaus verbesserte und vermehrte Auflage. Wien, 1804, bei Andreas Gaffler és Darstellungen des Knochenbaues von dem menschlichen Körper mit der Angabe der Verhältnisse derselben von J. M. Fischer. Wien 1806, bei A. Gaffler. (Mindkettő a Szépm. Múz.-ban, Ferenczy István hagyatékában.)

[2] Ikonologie für Dichter, Künstler und Kunstliebhaber. Wien. 1807, bei Anton Doll.

hatás alatt állott ő is, de azért a természetet is kellő figyelemre méltatta. Kortársai a „portrait miniaturistá"-nak nevezték, apró kis portraitképeiért, amelyeket nagy kedvvel s nagy ügyességgel festett. Ezek igen kis terjedelmű, alig néhány cm.[2] területet elfoglaló fej- vagy mellképek, amelyeken azonban általános, tipusjellegű formák mellett nem egyszer az ajak és szemizmok mozdulatával egyéni lelkiállapotot is fejez ki.[1] Ezt Dunaiszky is eltanulta tőle. Csak két portraitja maradt fenn fából, egyik Alvinczy generálist ábrázolja (Történelmi Arcképcsarnok birtokában) életnagyságú, a másik, amannál sokkal tökéletesebb, alig néhány centiméter nagy, ismeretlen férfit ábrázol, különösen a szemek és ajkak körül számos apró, finom, újjunkkal egyenként letapogatható formákkal, amelyek különös kesernyés hangulatot fejeznek ki.

A bécsi akadémiai tanulmányok befejezése után még 1809-ben Pestre jön, ahol letelepülési engedélyt kér. Ezt az engedélyt még 1809-ben megkapta.[2] Műhelyt nyit, s előbb egyedül, majd több legénynyel dolgozik. Üzlete gyors virágzásnak indult, még 1824 előtt jövedelméből a Holló-utcában házat vehetett magának, miután 1816-ban Pesten polgárjogot kért és kapott s a polgári esküt is letette.[3]

Rendkívül kiterjedt munkásságot folytatott s az ország minden részéből kapott megrendelést. A szó szoros értelmében üzletet folytatott, sőt fenmaradt üzleti könyvéből[4] úgy tűnik fel, arra is lehet következtetni, hogy fizetett ügynöke is volt, aki neki munkát szerzett. Tanultsága nem nagyon kedvezett arra nézve, hogy magasabb művészi ambiciók bántsák, tót szülőktől származó, elnémetesedett ember volt; de főkép üzleti könyvében fenmaradt számos üzleti leveléből s fiához írott leveléből[5] következtetve, igen alacsony fokon álló iparos műveltségénél fogva sem tudta az épp akkor lassan meginduló magyar nemzeti kulturélet jelentőségét megértetni vele, s így nem keletkezhettek olyan hazafiúi ábrándokon nyugvó művészi ideái sem, mint amelyek valamivel fiatalabb kortársát Ferenczy Istvánt lelkesítették.[6] Az ország általános műveltségének rendkívül alacsony foka, a művészet iránti teljes érdektelenség, amelyben Ferenczy hajótörése is gyökeredzett, szintén nem nyujtott komolyabb művészi ambiciókra természetes talajat.

[1] Friedrich Laban: Heinrich Füger der Portraitminiaturist. Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen 1905.

[2] A folyamodvány (1809. XII. 11. dátummal) és A. Hoffmann városi tanácsos elfogadásra ajánló indítványa (dec. 22.) a Szépm. Múz. irattárában.

[3] A házról csak Kunits tesz említést. A Tud. Gyűjt. szerint még 1818-ban a Király-utcában volt a műhelye. A polgárjog elnyerésére és polgári eskü letételére vonatkozó okirat a Szépm. Múz. irattárában.

[4] A Szépm. Műz. irattárában.

[5] Ugyanott.

[6] Meller Simon: Ferenczy István élete és művei. Budapest, 1906. Athenaeum.

Így lett Dunaiszky és maradt mindvégig kitűnően képzett, jó iskolával, elég jó ízléssel bíró igen szorgalmas és ügyes mesterember, aki azonban kisebb fából készült dolgaiban — mint az említett portrait, Alvinczy, Flora, Feszület és egy Ecce homo tanusága szerint (Szépm. Múz.) megállapítható — a maga korához viszonyítva értékes dolgokat is tudott alkotni. Kedvezőbb viszonyok között talán magasabbra fejlődött volna.

Üzletét haláláig 1837-ig[1] vezette, halála után fiai vették át az üzlet folytatását, akiknek a kezében minden sokkal alacsonyabb niveaun állott. Fiait mind kőfaragásra tanította, de csak László árult el nagyobb tehetséget. Ez Donnernél Bécsben segédeskedett, majd Münchenben tanult s apja üzletétől függetlenül, apjánál jóval nagyobb művészi ambicióval s tudással dolgozott késő aggkoráig.

Dunaiszky Lőrinc művei a Tudományos Gyűjtemény 1818. IX. füzet 108. 1., 1819. I. füzet 123. l. (Tudósítások a honyi művészekről és az ő míveikről), Michael v. Kunits: Topographische Beschreibungen des Königreichs Ungarn und seiner einverleibten Provinzen. I. Band. (Pest, gedruckt bei Ludwig Landerer 1824) c. könyvéből, Dunaiszky Lőrincnek fiához intézett leveléből (1831. III. 18.) és üzleti könyvéből állapíthatók meg. Az első négy forrásban említett művek mind elkészültek, az üzleti könyvben csak az „akordiert“ jelzéssel ellátottak készültek el biztosan, a többiről ez nem állapítható meg. Az alábbi csoportosításban csak a biztosan elkészült műveket soroljuk fel, a bizonytalanok közül csak a legeslegfontosabbakat említjük.[2]

I. Hiteles és ránk maradt szobrok.

I. Oltár fából, Szt. István, Imre herceg, két térdelő angyal és a Religio szobrával — egy kis Feszület — Szob — plebániatemplom 1816.

I. III. Flora — életnagyságnál nagyobb kőszobor — Budapest, Bálvány-utca 20. sz. ház udvarában 1818.

I. III. Alvinczy generális portrait-ja — Történelmi Arcképcsarnokban.

II. Krisztinavárosi plébániatemplom Buda: Szt. Adalbert szobra, amint Szt. Istvánt koronázza, Szt. Gellért, Szt. Borbála, Szt. Katalin szobra.

II. Mezőberény — ev. templom oltára és szószéke — két angyallal és egyéb faragványokkal díszítve 1819-ből.[3]

III. V. 29. Békéscsaba ev. templom főoltára és szószéke 1822. (Két angyal rajza a Szépművészeti Múzeumban.)

IV. Krisztinavárosi templom Buda: Szt. Krisztina 1831.

IV. V. 115. Orosháza ev. templomában egy orgona díszítése 1831.

V. 1—2. Muzsla r. k. plebániatemplom tabernaculuma — két angyal, Feszület 1818.

V. 29. Velence r. k. plebániatemplom tabernaculuma — két angyal, Feszület 1818. (Jelenleg szétszedett állapotban — az alakokat a plébános őrzi.)

V. 75. Budapest Síp-utca és Rákóczi-út sarkán levő Salvator-gyógyszertár fölött cégérül akasztva Salvator féldomború mellképe 1828.

Síremlék a Szépművészeti Múzeumban.

Ecce homo a Szépművészeti Múzeumban.

Kis mellszobor a Szépművészeti Múzeumban. (A három utolsó D hagyatékából vásárolva.)

Flora kis faszobor.

Feszület — több darabból, a jelenlegi tulajdonosnő állította össze. (E két utóbbi özv. Káspár Jánosnénak — Dunaiszky László örökösének a birtokában.

Végül ide kell sorozni a Bálvány-utca 10. sz. ház homlokzatának a díszítését is, amelyre ugyan nincs hiteles adat, de amelyen Flora alakja — a Bálvány-utca 20. sz. alatti Florával s még jobban a Dunaiszky hagyatékában fenmaradt kis minta-Florával feltűnően megegyezik. Ide kell még számítanunk hat darab rajzot, amely a Szépművészeti Múzeum tulajdonában van. A rajzok igen tiszta, jó iskolarajzok benyomását teszik. Egy ceruzavázlat a békéscsabai oltár két angyalához készült terv. Három oltárterv — építészeti rajz — egyik 1826. aug. 1. dátummal — Inkey v. Pallin megrendelésére (aláírva) — üzleti könyvvel való egybevetés alapján — Ihalos-Bönny temploma számára. A másik 1829-ból való — Feszület, Mária-, János-, Magdolna-szobrokkal — üzleti könyv alapján Taks temploma számára készült. A Helységnévtár egyik helyet sem ismeri. A harmadik Endrődy József megrendelésére történt kidolgozásnak szolgál alapul — a megrendelés 1823. XII. 3-án történt Temesvár számára. Maga a rajz 1819. dátummal van jelezve. Még két szószékterv van, amelyeknek azonban ismeretlen a vonatkozása. Az egyik figurális, a másik pusztán ornamentális díszítésű.

II. Hiteles művek, amelyek elpusztultak.

I. Hat életnagyságú szobor a kecskeméti Kalvariára készült.

I. Halászó Geniusz — Pesten cégérül készült az Urak utcájába.

III. Gyürky Pál házának a díszítése a Dunasoron.

[1] A család örököseitől kapott adatok szerint.

[2] A Tud. Gyűjt. 1818-iki évfolyama alapján álló adatok I.-el vannak megjelölve. II. A Tud. Gyűjt. 1819. évf.-ból vett adatokat, III. a Top. Beschr. IV. Dunaiszky Lőrincnek fiához intézett leveléből s V. az üzleti könyvből merített adatokat jelzi. Az V. után álló arabs szám az üzleti könyv lapszámát jelenti. A lapszámokat e sorok írója írta be irónnal a könyvbe.

[3] E helyen fejezem ki legőszintébb köszönetemet Jeszenszky Károly ev. lelkész úrnak szíves leveleiért, részletes leírásáért és a rendelkezésemre bocsájtott fényképért.

V. 105—106. A régi Vigadó díszítése több alakkal 1830. (E két utóbbi a szabadságharci ostromok idejében pusztult el.)

V. 51—52. Ceglédi ev. templom szószéke fából. 1825. — még abban az évben elégett.

III. Hiteles művek, amelyeknek hollétc nem volt kideríthető.

I. Barátsági emlék portrait-val Prónay b.-nak Acsára.

I. III. Síremlék Lányi bihari alispán megrendelésére — neje számára.

I. Síremlék portrait-val Sikuc úr megrendelésére Szt. György — Bánságban.

I. Síremlék Mustai csanádi főispán megrendelésére.

I. Síremlék Mustai fivérének Csanádmegye alispánjának a megrendelésére Ráthon felállítva.

I. Síremlék gyászoló Geniusszal a bajai temetőbe.

I. Szűz Mária — Csapodi urnak andánti kápolnájába Somogymegyébe.

I. III. Ferenc császár, arcképszobor a pesti Vármegyeháza számára.

III. József főherceg nádor, arcképszobor a pesti Vármegyeháza számára.

III. Ferdinánd főherceg, arcképszobor a pesti Vármegyeháza számára.

III. Kray generális, arcképszobor a pesti Vármegyeház számára.

II. Szt. Mártonba Blaskovits megrendelésére Nepomuki János, Hallgatás, Religio.

II. Kovács Moyses pesti házának alakos díszítése. (Talán a Bálvány-utca 10. sz. ház, de a leírás csak részben vág össze a tényleges állapottal.)

II. Feszület — egy szegedi földesúr számára.

III. V. 4. Marcibányai budai házába Apollo-szobra 1818.

III. Szirmainé szül. Podmaniczky báróné életnagyságú mellszobra Prónay Gábor rendelésére Aszódra.

V. 64. Oltár több alakkal Inkey Anton v. Pallin megrendelése — Ihalos-Bönnybe (?) 1826. Az oltár tervrajzát fent említettük.

I. Feszület a régi Lipótvárosi plébániatemplomba.

V. 66. Landau történeti festő rajza után Nyitray udvari tanácsos számára nagy oltár hat alakkal 1825.

III. Gróf Amadének: József nádor mellszobra.

III. Oltár Endrődy házikápolnájába — az oltár tervrajza a Szépm. Múz.-ban. 1823-ban rendeltetett.

III. Siremlék márványból Komáromba egy Nagy nevű embernek.

IV. Ráday grófné arcképszobra.

IV. Báró Prónay arcképszobra.

IV. Krisztus keresztelése, dombormű Nagyváradra.

V. 4—5. Földvár pléb. templom — a csász. építési hivatal megrendelésére 1818.

V. 38. Tabernaculum, két angyal-Feszület, Temesvár alispánjának a rendelésére 1823.

IV., V. 126. Veszprém — szószék 1832.

V. 21. Gr. Gyulai büszte 1822.



A SZEGEDI BOSZORKÁNYSZIGET
RÁKOSI NÁNDOR FESTMÉNYE

V. 33. Kis-Tormás — orgonadísz négy angyallal. 1823.

Nyolc Feszület, nyolc alakos siremlék, több Mária szeplőtlen fogantatása, Mária karddal, Florián, Nepomuki János, Krisztus keresztelése (Gitai udvari tanácsosnak), 12 ismeretlen tárgyú szobor, mint épületdísz, számos címer és egyéb dekoráció ismeretlen helyekre készültek.

V. 99. Taks (?) nagy oltárterv 1829, amelynek a rajza is fenmaradt. (Szépm. Múz. tulajdona.)

IV. Bizonytalan, hogy elkészültek-e.

V. 132. Tápiószele szószék 1833.
V. 25. Miskolc főoltár 1821.
V. 20. Cseb: Tabernaculum 1821.
V. 24—27. Krusevlya — főoltár 1822.
V. 127. Veszprém szószék 1833.
V. 31—32. Szany tabernaculum 1822.
V. 125. T.-Remete — Mercurius 1831.
V. 84—87. Brassó nagy oltárterv.
V. 50. Oravica Bánságban — Apollo és Bacchánsnő szobra 1825.

Ismeretlen helyekre tervet készített: (ismeretlen, hogy hány terv valósult meg) 11 kisebb oltárt és tabernaculumot, 19 Feszületet, 34 siremléket 4 büsztöt, 53 szoboralakat, 8 domborművet és számos címert és dekorációt. —266.

Kenczler Hugó

RÁKOSI NÁNDOR. A mult század ötvenes-hatvanas éveinek magyar festői különösen azért érdekelnek minket, mert annak a nevezetes gárdának voltak buzgó tagjai, a mely a magyar szellemi élet újjászületéséhez oly erőteljesen hozzájárult. Az akkor működő festőknek temérdek viszontagsággal kellett megküzdeniök, de e küzdelemmel felébresztették a magyar közönségben a művészet iránt való érdeklődést. Abban a korban s azok közt az áldatlan viszonyok közt nem csekély érdem.

Ennek a művészgárdának volt tagja Rákosi Nándor. A közönség most már aligha emlékszik nevére, a lexikális művek sem tudnak róla semmit. A mi adatot összegyűjthettünk munkálkodásáról és élete folyásáról, azt íme itt adjuk.

Rákosi Nándor Szegeden született, 1832. október 17-én. A művészetre való hajlamot ott örökölte a szülői házban. Atyja, Krebsz Mihály, németes hangzású neve ellenére is nagy barátja volt a magyar festészetnek. Szegedi háza kis képtárnak is beillett. Összegyűjtött mindent, a mi érdekes volt, csakhogy minél teljesebb legyen gyűjteménye. Eleinte maga sem gondolt arra, hogy Nándor fiából festő lesz. A mint a fiú elvégezte a hat osztályt, csak annak szánta, miből maga is vagyont szerzett: beadta Aradra egy ottani nagy vaskereskedésbe. Alig töltött Krebsz Nándor Aradon egy évet, kiütött a szabadságharc és az a mindent magával ragadó ár arra bírta a tizenhatéves ifjút, hogy szintén oda álljon a névtelen gyermekhősök közé. Atyja, a mint erről értesült, hallani sem akart róla, hogy ily fiatalon a zászló alá sorakozzék és ha sikerült is őt visszatérésre bírnia, nemsokára ismét elhagyta a szülői házat, hogy résztvegyen, mint hadnagy, utóbb mint zászlótartó, — daliás alakja, mintha erre predesztinálta volna — a zentai és szent-tamási ütközetben. A szabadságharc lezajlása után üldözték, s bújdosnia kellett, de csakhamar elfogták és azután hosszabb ideig ott sinylett a temesvári várban.

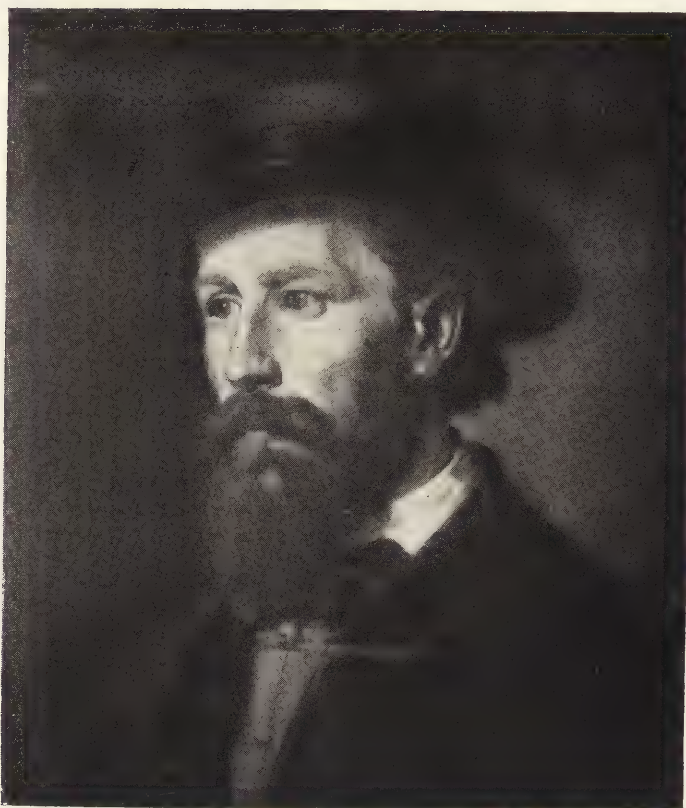
Utóbb besorozták, mint közlegényt az osztrák hadseregbe és a volt Ferdinánd-huszárt különösen az equitációnál használták. De egy alkalommal lebukott a lóról, agyrázkodást szenvedett, úgy, hogy kénytelenek voltak őt szabadságolni. Gyógykezelését Balassa a nagyhírű orvos, vette át, a ki két évi fáradságos ápolás után gyógyultan bocsátotta el.



RÁKOSI NÁNDOR, FÉNYKÉP

Katona korában kezdett Rákosi Nándor rajzolgetni. Kórágyon feküdve, gyakran unalomból, előelővette a rajzónt. Utóbb, mikor elhagyta a kórházat rendszeres oktatást vett, az akkor gróf Károlyi István által segélyzett, hazánkba került Rostagni Luiginál. Ez volt első tanára. Mikor tehetségéről rokona, a Brüsszelben élő Horváth Mihály püspök értesült, váltig unszolta, hogy jöjjön Belgiumba, tanuljon Gallet-nál, de minden utánjárás ellenére Rákosi, a „megbélyegzett rebellis“, nem kapott külföldre szóló útlevelet és így útjáról egyelőre le kellett mondania.

1855-ben nagyobb tanulmányutat tett atyjával és ekkor végre megvalósíthatta régi vágyát: tanulmányozhatta a java képtárakat, bejárhatta az érde-



DUNAISZKY LÁSZLÓ ARCKÉPE
RÁKOSI NÁNDOR FESTMÉNYE

kesebb múzeumokat, nemesbíthette ízlését. Bécs, Prága, Drezda, Lipcse, Frankfurt, Strassburg, Páris, London, Brüsszel, Köln, Berlin elég alkalmat szolgáltatott arra, hogy végre elhatározza magát, hogy kizárólag a művészetnek él.

Velencében telepedett meg, hol Telepi Károlylyal is találkozott és ott laktak együtt a Palazzo Canaleban. Itt Blaas Károly volt a mestere, a kiváló osztrák festő, kinek freskói a fóthi templomot is díszítik. Ennek hatása meg is látszik a tanítvány ez időbeli festményein. Hogy jelesen oldotta meg a tanára által kitűzött munkákat, annak legjobb bizonyítéka, hogy az Akadémián a második ezüstdíjat nyerte munkáival.

Öt évig volt Blaas tanítványa és ez időszakból több eredeti festményét ismerjük. Ezek közül özvegye birtokában vannak ma is a következő darabok: „Olasz leány“, „Olasz férfi“, „Orosz festőnő“, „A Blaas-fiúk“, azonkívül Tiziano Florájának másolata. A kor művészeti áramlatához simulva, nagy kedvvel látott hozzá a nagyobbszabású történelmi kompoziciókhoz is, e nembeli művei közül kiemeljük „Martinuzzi meggyilkoltatásá“-t, „Mátyás király bevonulása Budán“ című festményét, mely az Akadémiában rendezett kiállításon is feltünést keltett. Ebből az időszakból való az a vázlata is, a mely Hunyady Jánost ábrázolja, a mint az aranyláncán összevesző törökök közül kettőt megszalaszt, az egyiket pedig levágja. Velencében kezdte, de csak utóbb hazatérve, Szegeden fejezte be ama festményét, mely Hunyady László elfogatásáról szól. E képpel a párisi világkiállításon is résztvett.

1860-ban nagyobb külföldi utazást tett mestere, Blaas kiséretében. Érdekes naplójegyzetek szólnak ez útjáról. Azután Rákosi megvált mesterétől, és két éven át Firenzében és Rómában élt, majd pedig a koronázás előtti évben hazájába tért vissza.

Az akkor felpezsdülő fővárosban telepedett le, a hol különösen a mágnások foglalkoztatták, a kik ekkor már nagyban készülődtek a küszöbön álló koronázásra. Számukra temérdek kosztüm-tanulmányt készített. Erkel Ferenc „Brankovics György“ című operájához is Rákosi tervelte a jelmezeket. Ezenkívül még más megrendeléseket is kapott, közöttük egy óriási méretű Mária-képet, a mely a koronázás alkalmával egy fehér zászlót díszített.

1869-ben megnősült és atyja halála után Szegedre költözködött, hogy a hagyatékot átvegye. Eleinte még foglalkozott a festészettel — Reizner János is említi „Szeged története“-ben (III. köt. 407. l.), hogy feltünt különösen arcképeivel és olasz földről hozott másolataival — de utóbb bátyja példáját követte és gazdálkodáshoz fogott. Atyja bonyolult öröksége és új foglalkozása teljesen elvonta a festészettől. De a sok anyagi gond, majd egy rokona öngyilkossága arra késztetik, hogy otthagyja szülőföldjét és művészi, ideális felfogásával ellenkező foglalkozását ismét felcserélje az ecsettel.

1876-ban jött vissza a fővárosba. Ekkor leginkább oltárképeket festett az egri, szepesi és kalocsai egyházmegye részére. Különösen sikerült ez időben festett Madonna-képe a gyermek Jézussal, melyben sok oly vonást találunk, a mely Blaas Károly szineinek lágyságára emlékeztet. E mellett számos megrendelést kapott, mint arcképfestő, de dolgozott ekkor az élclapoknak is.

1879-ben kinevezték a m. kir. állami felső leányiskola rajztanárává és mint ilyen, nyugodtabb munkakörben, ismét több munkakedvvel folytatta a festészetet. Ekkor a Magyar Tudományos Akadémia megbízta Horváth Mihály, a történetíró arcképének festésével, a melyet a díszteremben helyeztek el. Fraknói Vilmos írta e képről 1880. III. 14. kelt levelében: „A minap e festmény gr. Andrássy Gyulát egészen frappirozta. Azt mondá, hogy ez az egyetlen jó arckép a teremben“. Ekkor készült el a királyné arcképe is, a melyet báró Kemény Gábor a kereske-

delemügyi miniszteriumban helyezett el. A felső leányiskola részére pedig megfestette Trefort Ágoston arcképét. Dolgozott ez időtájt József főhercegnek is, a ki sajátkezűleg írt, 1884. V. 29. kelt levelében felemlíti, hogy a küldött rajzok „általános elismerésben részesültek és kis munkám díszítésére szolgálnak“.

Művei legjavához tartoznak azok a tájképek és tájvázlatok, a melyeket kirándulásai alkalmával festett. Így vászonra vetette az „Apponyi várromok“-at, az „Apponyi plébániá“-t, a „Szegedi boszorkánysziget“ részleteit két pendant képben. Szülőföldjére emlékeztet az a kép is, mely egy szegedi külső-városi utcát ábrázol.

A családi képek közül meg kell itt említenünk atyja és neje fiatalkori arcképét.

Utolsó alkotása az a vázlat, mely a szerbek betörését ábrázolja Szeged városába. A télvíz idején lefolyt csatározásban hősiesen verte vissza a szegedi nép a betörő lázadókat. Ezt a jelenetet akarta Rákosi az 1885. évi országos kiállításra megfesteni. De csak a vázlatig jutott. Betegsége, a tüdővész, mindinkább sorvasztotta és végre sírba vitte 1884. november 26-án.

Ravatala fölött, a melyet a felső leányiskolában állítottak fel, Berecz Antal, a kiváló pedagógus, mondott bucsúztatót. Meleg hangon emlékezett meg a festőről és a jeles tanárról, a ki működésével, zajtalan tevékenységével, áldott, jó szivével, nemes gondolkodásával oly szép sikert mutathatott fel a festői és a tanári pályán.



ARCKÉP
RÁKOSI NÁNDOR FESTMÉNYE

Rákosi Nándor emlékezetét újította fel az a meleghangú nekrolog is, a melyet egykori tanártársa, Révy Ferenc írt a felső leányiskola 1884—1885. évi értesítőjébe. E két kartársának meleg bucsúztatója különösen a gyöngéd szívű, rendkívül derék ember és tanár képét hozza emlékezetünkbe. Mint festőt az e füzetben reprodukált festményekben mutatjuk be. Ezek egyike Dunaiszky Lászlónak, a szobrásznak arcképe, még Rómában készült s ma is Dunaiszky gyűjteményében van. —267.

NAMÉNYI LAJOS

BRESTYÁNSZKY BÉLA. A Művészet ez évi folyamának 203-ik oldalán Mayer Ede életrajzában az áll, hogy a budapesti központi pályaudvar főhomlokzatának szoborcsoportját Mayer készítette. Autentikus helyről vett értesülésünk szerint ez Brestyánszky Béla műve. Mayer akkor Brestyánszky műtermében dolgozott, ahova őt ez a mester hozta Bécsből. A szoborcsoportra kiírt pályázatot Brestyánszky nyerte el, ő is dolgozta ki azt s hírszerint 10,000 forintot kapott e munkáért. A művész leánya ma is őrzi e csoport vázlatait és mintáit. Midőn Brestyánszky síremlékét felavatták, Mayer emlékbeszédében maga is felemlítette, hogy mindent Brestyánszkynak köszönhet.

Miután Brestyánszkyról, erről az igazán érdemes szobrászunkról eddig sehol sem publikáltak megbízható életrajzi adatokat, az elhunyt művész öcscsének szíves közlései nyomán közreadjuk a következőket:

„Brestinai Brestyánszky Béla 1832-ben született Budafokon, ahol atyja Ignác, József nádor prefectusa (úgy tudom egyértelmű a mai jószágkormányzó tisztjével) akkor lakott. Mint legfiatalabb három fitestvére közt (a legidősebb Antal volt, atyám) katonának szánták s a székesfehérvári katonai nevelőintézetbe került. Neveltetésének eszközei közt volt rajzolás és festés is a szülei háznál, ő ezeket kedvelte jobban a katonai nevelésnél és talán Bres-



A BLAAS-FIÚK
RÁKOSI NÁNDOR FESTMÉNYE

tyánszky Béla tihanyi apát, nagybátyja befolyásának folyományaként, aki a szülői házat sűrűn látogatta mint rokon és az ő keresztatyja, a katonai nevelőintézetet úgyszolván még gyermekéveiben otthagyta és Casagrande Márk olasz művészhez szegődött. A mester megkedvelte 16 éves tanítványát és Esztergomból, ahol a bazilikán dolgozott, elvitte magával Olaszországba, ahol őt kiképezte. Mint önálló művész rövid idő után Velencében fordult meg. Itt készítette Capolino olasz szobrász síremlékét, majd Triesztbe telepedvén át, 1863-ig ott dolgozott. Jónevű művész lehetett már ekkor, mert egy oklevél szerint az ottani „Studio di Scultura Capolino fornito di lavori artistici in marmi, in plastica e monumenti, diretto dall' Artista Brestyánszky Béla" volt. Mint nős került ekkor Pestre, hol Alexy, Izsó, Marsalkónál dolgozván, a Vigadó és a kassai dóm szobrászati munkáit végezte. Rövid idő multán a honi gyászos viszonyok folytán ismét visszatért Velencébe, innen hosszú tartózkodásra Bécsbe. A 80-as évek elején jött állandóan Budapestre vissza, itt halt el 1895-ben.

Alkotásai közt van egy gyászoló géniusz, egy Madonna relief (az én tulajdonomban), a zeneakadémia, az operaház, az államvasutak homlokzatának és az országház előcsarnokának egyes szoborművei, a Deák-szobor pályázatra készült díjnyertes mintázat, Garay János egy szobra, Edelsheim Gyulai mellszobra és számtalan más. Az operaházon van két szoborműve: Melpomene és Terpsychore. Az országházban Mátyás király, Miksa és Batthyány alakjai. Általánosan ismert a Kálvin-téri nyilvános kút, de sok a magánemberek rendelésére készült mű, melyek elszórva egyes családoknál őriztetnek.

Leányát Karolint, mint özvegy nem nevelhetvén otthon, távoli rokonához, dr. Schallerhez adta, ki Székesfehérváron, mint hírneves orvos élt. Ott is maradt és mint zongoraművész élt ott. Ő kedvéért Béla bátyám sűrűn fordult meg Fehérváron, ott található talán legtöbb alkotása is."

Ennyit közölt velünk az elhunyt művész öcscse. Kivánatos volna, hogy azok, akik még egyebet is tudnak róla, adataikat hozzánk juttatni szíveskedjenek. —268.

A MAGYARORSZÁGI KÉPZŐMŰVÉSZETI ÉS VELE ROKONSÁGÚ IRODALOMTERÉN 1904-IG MEGJELENT KÖNYVEK KIMUTATÁSA

(Folytatás.)

VIII. sorozat. 1 füzet. Parasztházak és munkáslakóházak. Mintaszerű kivitelben. A homlokzatok és metszetek 1 : 100, az alaprajzok 1 : 200 mértékben, (1—12 l.) 8.—

IX. sorozat. 1 füzet. Állami és községi építkezések. Kiváló tervgyűjtemény. Kisebb városházak, postaépületek, kisebb és nagyobb iskolák, kórházak, törvényszéki épületek, könyvtárak, szegényházak, tűzőrségi laktanyák, melegedő szobák, népfürdők stb., stb. kiváló gyűjteménye. (1—6. l.) 8.—

X. sorozat. 1 füzet. Modern építészeti részletek. Kiváló tervgyűjtemény ablakok, ajtók, előcsarnokok, risalit-kiképzések, oszlopfők, falpillérek, zárkövek és más díszítő részletek nagyobb léptékben. Kiadja kiváló építészek és építőmesterek rajzai után Reiffenstuel Károly (1—12. l.) 8.—

Érdy János. Erdély érmei. 24 réztáblával. (N. 4-r 186 l.) Pest, 1862. Akadémia. 14.—

— A boszna és szerb régi érmek. 63 rézmetszettel és egy kőrajztáblával. Budán, 1857. A cs és kir. egyet. nyomd. 1.40

Ernszt Lajos. Magyar műtörténeti adatok. Ld : Adatok.

— Szemlér Mihály. Megjelent a „Nemzeti Szalon Tavaszi Tárlata“ cz. műben. Ld.: Tárlata.

— Hesz János Mihály tervezete 1820-ban magyar képzőművészeti akadémia felállítása iránt. (8-r. 14 l.) Bpest, 1898. Athenaeum. —.60

— Schauff János tervezete 1790-ből egy magyar nemzeti oszloprendszerről. Ismerteti —. Három ábrával. (8-r. 13 l.) Bpest, 1900. Athenaeum r.-t. bizománya.

Ertl Bertalan. Az építészeti és ékítményi styltan kézikönyve. Különösen az ékítményi rajzoktatás előmozdítására és magánhasználatra készítette —. 171 ábrával. (8-r. VI., 71, 1 l.) Szombathely, 1878. Seiler Henrik könyvny. Szerző sajátja 4.—

Erzsébet királyné-emlékmű pályázat. (Folio, 30 fényképtábla.) Bpest, 1902. Erdélyi fényképész.

— II. emlékmű pályázata (Folio, 30 fényképtábla.) Bpest, 1903. U. o.

Értesitője. A m. kir. orsz. mintarajziskola és rajztanárképző évi —. 1879—1904-ig. Minden iskolai évről külön-külön. (8-r.) Bpest. Franklin-Társulat könyvny.

Esztegár László dr. A szamosujvári emlékszobor ügyében. (8-r. 8 l.) Szamosujvárott, 1894. Todorán Endre könyvny.

Eszterházy-képtár, Az —, eredeti fényképekben. Szövegét írta Keleti G. 10 képpel. (Ívrét, 40 l.) Pest, 1871. Ráth M. Díszköt. 44.

U. a. (4-r, 40 l.) Pest, 1871. U. o. 24.—

Évkönyve. Magyar képzőművészeti társulat —. Kiadja az igazgató-választmány. (8-r.) Pest. Kertész József könyvny.

1861—1862. (94 l.) 1863.

1864. (140 l.) 1865.

1865—1866. (245 l.) 1867.

Évkönyve. A pesti nemzeti képcsarnok-egyesület 1845—1851. Pesten, 1851, Ny. Trattner-Károlyi betűivel.

U. a. Második korszak. VIII—XVII. év. 1852—1861. (8-r. 91.) Pesten 1862. U. o.

Évkönyve. A pesti műegylet —. Jahrbuch des Pesther Kunstvereins. Szerkeszté Ritter Sándor. (8-r.) Pest. Nyomatott Landerer és Heckenastnál.

1853-ra, (123, 1 l.) 1854.

1854-re, (107, 1 l.) 1855.

1855-re, (115, 1 l.) 1856.

1856-ra, (119, 1 l.) 1857.

1857-re, (115, 1 l.) 1858.

1858-ra, (111, 1 l.) 1859.

1859-re, (97, 1 l.) 1860.

1860-ra, (79, 1 l.) 1861.

1861-re, (67, 1 l.) 1862.

1862-re, (63, 1 l.) 1863.

1863-ra, (79, 1 l.) 1864.

1864-re, (61, 1 l.) 1865.

1865-re, (53, 1 l.) 1866.

„Ex libris“ könyvjegyeinek lajstroma, Az esztergomi főegyházmegyei könyvtár —. 1 színnyomatú és 12 eredeti rézmetszetű képpel. (8-r. 56 l.) Esztergom, 1903. Esztergomi főegyház kvtár.

Fejér György. A szép mesterségek alapvonatokban philosophiai tekéntetből. (8-r. 50. l.) Budán, 1838. A m. kir. egyetem bet.

Fejérpataky László. Magyar címeres emlékek. (Monumenta Hungariae Heraldica.) I. füzet. 25 színes melléklettel. (4-r. 87 l.) Bpest, 1901. A M. Tud. Akadémia támogatásával kiadja a Magyar Heraldikai és Genealogiai Társaság. Ranschburg Gusztáv bizom. 20.—

Fekete József. Magyar festők műtermeiben. Legújabb képek ismertetése. (k. 8-r. 103 l.) Bpest, 1893. Magyar Szalon kiadóhivatala. 1.60

Felméri Lajos. Vezérfonal az elemi rajztanításban. Ld.: Kozma Ferenc.

Fényképek. 1882. évi könyvkiállítás. Magyarországi, 1711-ig megjelent nyomtatványok címlapjai, betűi, vignettei stb., 34 tábla.

Ferenczy József. Aesthetikai és műtörténeti cikkek. (8-r. 256 l.) Bpest, 1898. Országos ügyvédi nyomda.

Ferenczy József dr. A szépművészetek Spanyolországban és Murillo. (8-r. 255 l.) Kolozsvár, 1900. Gombos Ferenc kiadása. Lampel R. bizom. Budapesten. 3.—

Ferenczy Károly képei. November 19.— december 15., 5 képpel. (4-r. 19 l) Bpest, 1903. A Nemzeti Szalon kiadása. Stephaneum könyvny.

Ferenczi Zoltán. Értesítő a kolozsvári erdélyrészi technologiai iparmúzeum. az államilag segélyezett építő-, fa- és vasipari tanműhelyek s a központi felsőbb szakiparrajziskola működéséről az 1887—88, 1889—90. tanévben. Kolozsvár, 1890. Kereskedelmi és iparkamara.

Ferenczi Zoltán. Az erdélyrészi techn. iparmúzeum története. (8-r.) Kolozsvár, 1888.

Festészet. A—, fejlődéséről Magyarországban. Irta K. O. különlenyomat Matlekovits „Magyarország az ezredik évben“ című kiállítási főjelentés V. kötetéből. (8-r. 11 l.) Bpest, 1898. Pesti könyvny. r.-társ.

Festmény a törvényszék előtt. Tanulmány egy elvi határozat fölött. (k. 8-r 48 l.) Bpest, 1896. Hornyánszky Viktor könyvny.

Festmények, A szépművészeti múzeum részére vásárolt —, plastikai művek és graphicai lapok lajstroma. (Ivrét, 52. l.) Bpest, 1896. Hornyánszky Viktor könyvny.

Festők, Modern —. Magyar és idegen művészek alkotásai az eredeti színekben és magyarázó szöveggel. Szerkeszti Térey Gábor. Első füzet. (Royal alak 6 kép és 6 l. szöveg.) Bpest, 1904. Franklin-Társulat Egy-egy füzet 3 60

U. a. 2. füzet. (7—12 kép) Bpest, 1904. U. o. 3 60

U. a 3. füzet. (6 kép) Bpest, 1904. U. o. 3.60

U. a. 4. füzet (6 kép) Bpest, 1904. U. o. 3.60

U. a. 5., 6., 7. füzet (6—6 kép) Bpest, 1904. U. o. 3.60

Festőművészet remekei, A —. A régi mesterek leghíresebb alkotásainak gyűjteménye színes másolatokban. Az előszót írta Térey Gábor dr. (o. 4-r.) 6 részben. Mindegyik rész külön tokban. Bpest, 1901—1904. Lampel Róbert. Egy-egy rész 40.—

Első rész: 1—20 tábla és 16 l. szöveg.

Második rész: 21—40 tábla.

Harmadik rész: 41—60 tábla.

Negyedik rész: 61—80 tábla.

Ötödik rész: 81—100 tábla.

Hatodik rész: 101—120 tábla.

Firtinger Károly. Nemzetközi grafikai szaklapok kiállítása. Rendezte lovag Falk Zsigmond védnöksége alatt a könyvnyomdászok szakköre 1894 április 22—24. napjain. Kiállítási katalogus. Összeállította —. (8-r. 16 l.) Bpest, 1894. Pesti könyvny. r.-t. —.20

Firtirger Károly. Ötven esztendő a magyarországi könyvnyomtatás közelmultjából. Számos ábrával és hasonmással kiadta a Könyvnyomdászok Szakköre. (8-r. VIII. és 222. l.) Bpest, 1900. Pesti könyvny. r.-t. 2.—

Fischer Jenő, Farkasházi. A Della Robbia család. Szakasz az olasz renaissance történetéből. 14 képpel. (4-r. 85. l.) Bpest, 1896. Ráth Mór. 10.—

Fischer Jenő, Farkasházi. Palissy élete és művei. (n. 8-r. 127. l.) Bpest, 1887. Pallas részv.-társ. 5.—

Fiumei kikötő. Összeállította a fiumei kikötő m. kir. építészeti hivatala. Hely és év sz.

Székely Dávid

MŰVÉSZETI IRODALOM

Brocky Károly festőművész élete. Irta dr. Szentkláray Jenő. A művész arcképével és londoni sírjának ábrájával. — Temesvár, 1908. — A temesvári Arany János Társaság szép célt tűzött ki, midőn alig pár éves fennállása után, a kezdet nehézségeivel küzdve, máris abba a nem könnyű munkába fogott, hogy részletes művészettörténeti műben bemutatja Brocky Károly életrajzát s műveit.

Ez a kis munka kellő kritikával összefoglalja mindazt, amit eddig Wilkinson, Nyári, Szana, Hevesi, Rónai, Pesti, Esztegár. Divald stb. Brockyról inkább egyes részletekben írtak; azután Temesváron elkezdve, hol a művész született, Bécsen és Londonon keresztül végzett szorgalmas kutatás anyagával bővíti ki a Brockyról szóló, sokhelyt hiányos vagy téves tudósításokat. Brocky kalandos, regényszerű pályafutását, aki a borbélyinas tisztes, de szerény életpályáján kezdte és mint londoni háziúr végezte, — mindvégig kellemesen, érdekfeszítően s híven adja elő Szentkláray, úgy hogy az ő műve nem nagyon gazdag művészeti irodalmunkban hézagot pótol. Brocky művészeti méltatásáról közli úgy kortársainak, mint újabb méltatóinak nézeteit; különösen a nagy Turner és Wilkinson angol művészek elismerő nyilatkozatait.

Cím szerint összeállítja Brockynak 99 ismert művét, ezek pedig csak mintegy harmadát teszik összes műveinek! A művész beható önálló méltatásába nem fog, mivel ennek tüzetes kritikáját Nyári-ra bízta a délvidéki Arany János Társaság.

Brocky életének főbb vonásai Szentkláray műve alapján a következők:

Született 1807 május 22-én Temesváron, mint atyjának, odavaló borbélymesternek és Paulics Katalinnak, fehértemplomi polgárleánynak természetes fia. A család a Délvidékre telepített olasz eredetű, s családi hagyomány szerint is nevét Brokki-nak ejtették. Anyjának nővére egy német vándorszíntársulat igazgatójához ment férjhez, atyja pedig innentúl a színtársulat fodrásza lett, s így persze a kis Brocky is a színészekkel kalandozott Laibach- és Marburgtól Temesvárig, ahol még szintén német színivilág volt. (Innen eredhetett az a mese, hogy Brocky maga is vándorszínész lett volna.) Elemi iskoláit elvégezve, (még bizonyítványait is felkutatta Szentkláray) atyja mesterségre fogta, ami sehogysem volt ínyére. Szerencsére ekkor édesanyja egy másik nővérének férje, Weldin Ferenc (kinek családja ma is él Temesváron) becsületes pékmester, vette pártfogás alá és érdekes kulturadat az is, hogy az 1822—23. években a városi rajziskolában és egy Melegh Gábor nevű verseci festőnél már elsajátíthatta az ifjú Brocky a művészetének alapelemeit. Ez időből egyik életírója azt a valótlan adatott közölte, hogy egy szélhámos fényes ígéretekkel Bécsbe csalta volna s ott a legnagyobb nyomorban elhagyta. Művészünk életében a bécsi út és a festőakadémiába való bejutása fordulópont, de mint Szentkláray igen szépen kideríti, ezt egy derék művelt magyar földbirtokosnak, Itebői Kis Antalnak, nyug. torontáli alispán pártfogásának köszönheti, ki őt magával vitte Bécsbe 1823 őszén.

Ott nyomorúságos volt az élete, s volt idő, hogy tekebábokat állítgatott külvárosi korcsmákban és félévig az istállóban hált. De a vézna emberke hatalmas akarata győzött s 1826-ban már akadémiai pályadíjat nyert s tanárai: Ender és Daffinger melegen pártját fogták. Innentúl sikerei egymást érik, buzgón tanulmányozza és

másolja Rómában és Firenzében a nagy olaszokat, bejut az udvarhoz, festi Ferenc császárt s a 30-as években keresett s a mellett vagyonos művész az osztrák fővárosban.

Művészi vágyai azonban túlszárnyalták még váratlan szerencséjét is. Párisba vágyott, honnan ép kiindulóban volt a klasszikus akadémiák ellentétekép en a győzelmes kolorizmus, hogy egyidőre meghódítsa a világot. Az 1837-ik év őszén már Párizsban találjuk, egyik innen keltezett levelét, melynek alján tollrajzban saját arcképét veti oda, Ernst Lajos szerezte meg, ki azt nemrég a temesvári múzeumnak ajándékozta. Két és fél évet töltött Párisban, hol már ekkor az első barbizoniak (Th. Rousseau) kezdték ostromolni az akadémia kapuit; 1839—40-ben azonban már Londonban telepedett meg. Kérdés, nem jobb lett volna-e az új művészet friss hullámverése közt Párisban maradnia, hol dicsősége hazáját is közelebbről érhette volna.

Szinte mesemódra jutott Londonba. Turner-nek, az ekkor már hatvanharmadik évében járó híres művésznek pártfogása és tetszése vitte Londonba s állította egyszerre a legkitünőbb angolok közé. 1854-ben már az akvarell-festők akadémiája tagjai közé választotta, föstötte Viktória királynőt s az angol arisztokrata világ divatos portraitistája Brocky volt, az egykori koldus bohém. Igen érdekesen festi Szentkláray a londoni életét, a királynőhöz való kitüntető viszonyát, melyről Wilkinsonnak több mulatságos adomáját eleveníti fel; barátságát a magyar emigránsokkal, kik közül Kmetty és Mészárosról festett képe (szerintem nem nagyon okosan, mert a Szépművészetibe valók volnának) a budapesti Történelmi arcképcsarnokban vannak. Szerencséje két kézzel emelte a nagyon rokonszenves, kedves, elmés Brockyt, kiért Albert kir. herceg kocsija gyakran várakozott betegsége idején, hogy sétára vigye. Fényes anyagi helyzetét mutatja, hogy londoni háziúr lett és teljességgel nem a nyomortól való félelem vitte sírba, mint némelyek írták. „Ah, ha úgy körülnézek szobáimban. — mondá Rónai-nak, a nagy emigráns papnak, — alig bírom elhitetni magammal, hogy ez mind sajátom, — hogy az a kis elhagyott fiú, ki egykoron éhesen, rongyosan járt Bécs utcáin, — most londoni háziúr!" Kropf Lajos londoni lelkes hazánkfia kutatásai nyomán számot ád Szentkláray mindazon képekről, melyekkel Brocky a Royal Academy kiállításain 1839-től fogva 1853-ig részt részt vett, melyek azonban csak csekély része Londonban készített műveinek.

Már 1853-ban kezdett Brocky betegeskedni, májbaj kínozta, mely elől hasztalan keresett menedéket; 1855 júl. 8-án húnyt el az idegen földön. Hű angol barátja, Pontet Edvárd családi sírjában nyugszik, hová angol szokás szerint vendégül fogadta, a nagy Kensall Green temetőben. Kropf pontosan leírja sírja helyét, hogy a Londonban átutazó magyarok feltalálhassák. Igen érdekes végrendeletét, melyben legkisebb számítással 10,000 font sterlingről rendelkezik, szintén közli Szentkláray. A képeit, négy kivételével, melyek haza kerültek, tanulmányait, mely utóbbiakat 1000 fontért Munro skót lordnak nem akart eladni, angol barátja, Colnaghi műárús örökölte. Ezekből bizony egy lap se került haza; árverés alá jutottak azok 1855 aug. 12-én. 1000 fontot Bécsben elmaradt kedvesének, 200 fontot bécsi rokonainak, 300 fontot a késmárki liceumnak hagyott. Az Orsz. képtárnak Psyche, Psyche és Cupido képeit s a fentemlített két tábornok arcképét hagyta.

„Félszázada mult 1905-ben, — írja Szentkláray — hogy Brocky Károly a londoni sírkertben szunnyadja a halál álmát. Azóta magyar ember még nem kereste föl hamvait. A délvidéki magyar írók temesvári Arany János Társasága küldte az első koszorút bemohosodott, elfelejtett sírjára — szülőföldjéről, Temesvárról!"

LOVAS IMRE

KÖNYVNYOMDÁSZOK SZAKKÖRE TOVÁBBKÉPZŐ TANFOLYAMAI 1907/8. ÉVI ÉRTESÍTŐJE. (Összeállította Augenfeld Miksa. Artisztikai összeállítását vezette Barta Ernő festőművész). Ez az értesítő immár a harmadik, amit a Könyvnyomdászok Szakköre ad ki, továbbképző tanfolyamairól. Ezeken a tanfolyamokon vasárnap délelőttönkint, nyomdászokat képeznek ki szabadkézrajzban, tipografiai vázlatkészítésben, a szedés és nyomás artisztikájában. Az elmult év eredményeiről, a küi lönböző tanfolyamok működéséről ad teljes beszámolót az értesítő. Melléklet gyanánt a tanfolyam hallgatóinak munkáiból közöl mutatványokat, szedésterveket, könyvboríték-rajzokat, két és háromszínnyomású lapokat. Mindezek nyilt betekintést engednek a tanfolyam szellemébe. Azt bizonyítják, hogy akik sorsát intézik, szem előtt tartják a mindennapi élet, az ipar követelményeit, s emellett művészi törekvésűek.

FESTÉSZET.

Támadás egy képvásárlásért. (Bermudezné arcképe.) Magyar Nemzet, júl. 28.

Hitelbe vették a Goyat! (Jeltelen cikk.) A Nap, júl. 28.

Pállik Béla †. Napilapok, júl. 28, hetilapok, aug. 2.

Apponyi vásárol. A drága Bermudezné. A Nap, júl. 31.

A festészet mint életpálya. Irta L. A. Magyar Szó, júl. 30.

Goya. Irta Nagy Endre. A Polgár, júl. 29.

Rudolf Alt in Budapest. Irta Hevesi Lajos. Pester Lloyd, aug. 2.

Vincent levele. (Van Gogh.) Irta Nádai Pál. A Hét, aug. 9.

Münchener Kunstausstellungen. Irta Max Rothauser. Pester Lloyd aug. 14.

Az utolsó vacsora. (Lionardo da Vinci.) Irta Aladin. Független Magyarország, aug. 15.

A Kéve külföldön. Jeltelen cikk. A Hét aug. 23.

A Kéve kiállítása Berlinben. Irta s. a. Pesti Hirlap, aug. 25.

Az ellopott Van-Dyck kép. (Jeltelen cikk.) Pesti Hirlap, aug. 26.

ÉPÍTÉSZET.

Zöld és piros. (Családi házak.) Irta Tövis. A Hét, júl. 26.

Santhó István †. Vállalkozók Lapja XXIX. 31.

Josef M. Olbrich. Irta Hevesi Lajos. Pester Lloyd, aug. 11.

Olbrich. Irta Ezrey. Vállalkozók Lapja. XXIX. 33.

Az építőkövek. (Jakabffy Ferenc könyvének ismertetése.) U. o.

Egy kalotaszegi fatemplomról. Irta Kis Károly. A ház. I. 2—3.

Norvég népies építészet. Jeltelen cikk. U. o.

Malonyay háza. Jeltelen cikk. U. o.

Újabb nemzeti stílus. Irta Gerő Ödön. U. o.

A finn parlament. U. o.

A művész háza és más munkásságok. (Ligeti villa.) A ház. I. 4. sz. Jeltelen cikk.

A wieni nemzetközi építészkiállítás. Irta Málnai Béla. U. o.

Hebbel-színház — Berlin. Irta P. A. U. o.

Moderne Baukunst. (K. Scheffler könyve.) Irta K. L. U. o.

A Rókus-kórház. Irta Ezrey. Vállalkozók Lapja, XXIX. 34.

Német bekebelező művészet. (Olbrich, secessio.) Irta Lakos Alfréd. Budapesti Napló, aug. 30.

A kultura palotái. (Vidéki kulturpaloták.) Irta Tövis. A Hét, aug. 30.

A Lánchid. Irta Lengyel Géza. Nyugat, I. 17. sz.

Önérzetes építészek. (Építőmunkások Otthona-tervpályázat botránya.) Irta Ő. Vállalkozók Lapja XXIX. 36

A tízezer munkásház. Jeltelen cikk. Vállalkozók Közlönye XIV. 36.

IPARMŰVÉSZET.

A könyvek bekötéséről. Irta Beitel Károly. Magyar Nyomdászat XXI. 7.

Csipkékről. Irta Czóbel Minka. Az Ujság, aug. 2.

Iparművészet és kultura. Werner Sombart könyvéről. Irta Lengyel Géza. Nyugat I. 15. sz.

Utolsó ábrándok. (Kozma L. könyve.) Irta Bálint Aladár. A ház, I. 2—3. sz.

Iparművészet és kultura. (Werner Sombart könyve.) Irta Kozma Lajos. U. o.

Az Iparművészeti Társulat figyelmébe. (Szín-múzeum.) Irta Yartin. Az Ujság, aug. 26.

Kiállítások és bútorok. (Kunstschau.) Irta Tátray Lajos. Nyugat. I. 17. sz.

SZOBRÁSZAT.

Tréfált-e Rodin mester? Irta Lakos Alfréd. Pesti Hirlap, júl. 26.

Még egyszer a gipszmúzeumról. Irta Erdey Aladár. Budapesti Szemle, augusztus.

Vörösmarty szobra. Irta K. L. A ház. I. 4. sz.

Az ezredéves emlékmű királyszobrai. Jeltelen cikk. Magyarország, aug. 25.

VEGYES.

Milyen legyen a gyermek képeskönyve? Irta Varsányi Géza. Népmívelés. III. évf. 5. sz

A művész adója. Irta Lengyel Géza. Nyugat, I. 14.

A modern vallásos művészet. Irta Fieber Henrik. Magyar iparművészet. XI. 5. sz.

A londoni magyar kiállítás. Irta Radisics Jenő. U. o.

Kiállítások. („München 1908" — Glaspalast — Secessio.) Irta Feiksz Jenő. Az Ujság, júl. 24.

Egy velencei ablakból. (Velence kövei, milieu-elmélet.) Irta Yartin. Az Ujság, júl. 25.

Kunstliteratur. (L Corinth.) Irta Hevesi Lajos. Pester Lloyd, júl. 26.

A müncheni kiállítás. Irta Zeke Imre. Magyarország júl. 26.

A müncheni kiállítás. Irta Lenkei Zsigmond. Magyar Hirlap, júl. 26.

A Szépművészeti Múzeum. Irta Sz. Z. Pesti Napló, aug. 2.

A művész érdeke. (Műkereskedők.) Irta Arányi Miksa. Az Ujság, aug. 2.

Egyházművészeti és egyéb speciális kiállítások. Irta L. A. Magyar Szó, aug. 4.

Bécsi művészeti benyomások. (Kunstschau kiállítása.) Irta Domokos László. Szeged és Vidéke, aug. 9.

Műtárgyhamisitók. Irta Lakos Alfréd. Magyar Szó, aug 12.

Az utca szerepe a művészetben és a jövő művészete. Irta Pogány György. Pesti Hirlap, aug. 9.

Londoni levél. (Az earl's court-i magyar kiállítás.) Irta Bálint Zoltán. A ház, I. 4. sz.

München 1908-ban. (A müncheni kiállítás.) Irta Pallós Arthur. U. o.

A Kunstschau kiállítása. Irta Gulácsy Lajos. U. o.

Magyar művészet külföldön. Irta Lakos Alfréd. Magyar Szó, aug. 18.

Olasz művészek és művészet Magyarországon Mátyás király korszakában. Irta Berzeviczy Albert. Revue de Hongrie, I. évf. aug.

Kunst und Kind. Irta Nádler Róbert. Pester Lloyd, aug. 22.

Igéretek. (Egyházművészeti kiállítás. Miénk.) Irta Tövis. A Hét, aug. 23.

Hungarian art at the Earl's Court exhibition. Jeltelen cikk. The Studio, 1908. aug.

Művészeti kiállítás Amerikában. Irta Zerkovitz Emil. Magyar Hirlap, aug. 27.

Beszélgetés a művészetekről. Irta Fényes Samu. Budapesti Napló, aug. 30.

Üzlet és kritika. (Műkereskedői reklám és a műkritika.) Irta Lengyel Géza. Nyugat, I. 17. sz.

A modern rajzolás. Irta —iksz. Az Ujság, szept. 1.

A modern művészetek és a papság. Irta Fieber Henrik. Katholikus Szemle, 1908 szept.

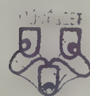
Felelős szerkesztő: LYKA KÁROLY

Kiadótulajdonos: SINGER és WOLFNER
Budapest, Andrássy-út 10.

Hornyánszky Viktor cs. és kir. udvari könyvnyomdája.

A Művészet kliséit Kurcz Lipót és társa fotocinkografiai műintézete készíti Budapesten, VIII., Szentkirályi-utca 13.

KERTBEN
CSÓK ISTVÁN RAJZA







DOBY JENŐ

A magyar grafika még mindig ifjúkorát éli. Nem azt akarjuk ezzel mondani, hogy nincsenek kiváló tehetségeink, kiknek egyénisége kiforrott és művészete a kor termelőképességének színvonalán áll. A sokszorosító művészetek terén azonban még magyar iskoláról nem szólhatunk. A biztos alapon álló művésztársadalmak lényeges kelléke, az egyeseket összefűző és felfogásukat mélyen átható közös eszmény hiányzik. Az egyén, amennyiben tehetségében áll, saját erejéből, de leginkább az idegenből jövő nagyobb áramlatok hatása alatt fejlődik.

A sokszorosító művészetek a mult századnak első három negyedében aránylag nagyobb szerepet játszottak kulturális életünkben, mint most. A folyóiratok és könyvek képanyaga rézmetszetek, kőrajzok és fametszetekből állott. A grafika ennélfogva sok jeles művésznek lehetett főfoglalkozása. Kőrajzolóinknak különösen nagy terük volt tehetségük érvényesítésére.

A fényképek és segélyükkel előállított reprodukciók azonban, mintegy negyedszázad óta, legtöbb helyről kiszorították a nyomtatott művészet termékeit. Az önálló műlapoknak pedig Magyarországon még most is alig van vásárló közönsége.

Doby Jenő akkor lépett fel művészetével, amikor az általános szükségletet is volt hivatva kielégíteni s ennek a körülménynek köszönheti, hogy hazájában megtelepedhetett. Életét nehéz munkában töltötte, melyhez csak hivatottságának érzete és csendes szerény természete adhatott kitartást. Azoknak sorában küzdött ő is, akiknek tevékenysége mostani kulturánk alapját rakta le s akikre ma kicsinyléssel, sőt hálátlansággal szokás visszagondolni. Az idők változása azonban visszajuttatja majd őket méltó helyükre és ha nagyobb távolságban lesz tőlünk a most még közelmult képe, jobban ki fognak tünni abban az elvitázhatatlan érdemek.

Művészünk tevékenységét is csak a jövő nemzedék fogja értékelni tudni, amelyiknek alkalma lesz belátni, hogy az többet jelent művészetünk történetében, mint akárhány nagyobb tehetség munkássága. Őt nevezhetjük ugyanis első nagyobbstilü modern rézmetszőnknek és rézkarcolónknak és ő tanította hosszú ideig e művészeteket egyedül hazánkban.

Magára fogja irányítani a történetíró figyelmét mindig, nemcsak azért, mert, a sajátos



DOBY JENŐ ÖNARCKÉPE



TANULMÁNY
KEMÉNYFFI JENŐ RAJZA

körülményeknél fogva, csaknem egymaga képviselt nálunk, a grafikának általa művelt ágaiban, egy egész korszakot, hanem azért is, mert biztos alapon dolgozva, meg tudta őrizni eredeti álláspontját akkor is, amikor felfogása több tekintetben változáson ment át.

Korának szellemi életére a pozitiv tudományok művelése nyomta rá bélyegét. Annak hatásaként jelentkezett a 70-es és 80-as évek művészetében uralkodó naturalizmus is. A természetben látottak egyszerű közlése ma már túlhaladott álláspont, de mint iskolai elv megbecsülhetetlen. Doby Jenő józan felfogása és alapossága is alkalmas kiindulási pont gyanánt szolgálhat, a jövőben is, fiatal grafikusainknak.

Élete történetét mindeddig csak rövid összefoglalások ismertetik. Halála évének, 1907-nek november havában a Szépművészeti Múzeum grafikai gyűjteményében kiállításra kerültek legjelesebb művei. A dr. Térey Gábor-féle katalogusban olvasható Doby életrajza is egy volt tanítványának tollából. Az iparművészeti iskola 1907/1908-ik évi értesítőjében Papp Sándor emlékezett meg róla s főleg mint embert jellemezte. A „Die Graphischer Künste“ című folyóirat 1908. évi 2-ik számában a kiállítás ismertetésével kapcsolatban adtunk életének folyásáról rövid vázlatot. Mindezekhez úgyszólván egyedüli forrás a művésznek sajátkezűleg írt rövid életrajza, mely ez alkalommal is munkánk alapjául szolgál. Szerény természeténél fogva mindig kitért a méltánylás elől. Keveset beszélt magáról, úgy hogy életének sok epizódja még közvetlen környezete, családja előtt is rejtve maradt mindvégig.

Doby Jenő 1834 szeptember 4-én született Kassán, mint Doby Lipót kereskedő és Henszlmann Karolina, Henszlmann Imre nővérének fia. Családi körülményei előmozdítólag hatottak pályájára. Dobyék 1838-ban Pestre költöznek s a gyermek itt jár iskolába. Nagybátyja felfedezi tehetségét és metszetgyűjteményének lapjait minta gyanánt adja kezébe. Hétéves korában már lemásolja Dürernek a holdsarlón ülő Madonnáját, a fametszetben kiadott „Mária élete“ címképét. Hasonló feladatokat old meg, egyelőre csak tollal és ceruzával, mint gimnáziumi tanuló. Műveinek kiállításán láthattuk tollrajzait Mantegna, Dürer, Ribera és Van Dyck után. Fiatal korának dacára, oly komolysággal és fegyelmezettséggel dolgozott, hogy az eredetiek formáit lényeges kihagyások nélkül és aránylag csekély elrajzolással utánozta.

Doby sokat köszönhetett Henszlmannak, ki őt, e szigorú minták segélyével, pontos megfigyelésre és szabatos ábrázolásra tanította. Az érdemes művészettörténeti kutató visszatartotta őt később attól is, hogy akadémiai oktatáshoz folyamodjék, amelynek elvből ellensége volt. A fiatal növendék elé került különböző jellegű eredetiek alkalmasak voltak arra is, hogy másolójuk elfogulatlan kritikáját fejlesszék. A józanság csakugyan egyik legerősebb oldala maradt mindíg Doby művészetének.

Képírásunk sajnos nem dicsekedhetik még nagy multtal, de, a legújabb időkig, minden változása és gyengéje mellett is, észlelhető volt benne bizonyos, a magyar természetet jellemző tartózkodás a végletekkel szemben. Az ifjabb nemzedék legnagyobb része, a különböző és többnyire rosszul is értelmezett divatos áramlatok hatása alatt, sajnos könnyen felhagy a régi erénnyel. Doby Jenő példáját, a mostani zavaros és mértéket nem ismerő időben éppen e miatt lenne tanácsos szem előtt tartani.

A középiskolai tanulmányok befejezése után (az érettségit 1849-ben a pesti ág. ev. gimnáziumban tette le) Fuchsthaler Alajoshoz került. Tőle kapta első oktatasát a rézmetszésben és rézkarcolásban. Fuchsthaler akkor Henszlmann „Kassa ó-német stílű templomai“ c. művéhez készítette a rézmetszeteket. A mester munkabeli készültsége nagyobb volt, mint rajztudása. Három évet töltött nála s azután átment Böhm Farkashoz festészetet tanulni. Új mesterét elkiséri Rómába is. Ott dolgozik 1854-ig. Másolatokat készít a képtárakban, s télen át az esti órákban, Böhm felügyelete alatt, aktrajzolással és kosztűmfestéssel foglalkozik. Azután hat hetet Firenzében tölt, ahonnan Bécsen át hazautazik. 1855 márciusban Kassára megy s a nyarat arcképfestéssel tölti. Szülőföldjén mint festő kezd működni. Októberben már újra elhagyja hazáját. A politikai száműzöttként Párisban élő Henszlmann hivására a francia fővárosba megy, hol akkor éppen az első világkiállítás tartott. Nagybátyja munkáihoz rajzokat

készít és elkíséri a kutatót, ugyanaz év telén, rheimsi tanulmányútjára is.

Henszlmann grafikusnak szánta unokaöcscsét s igyekezett őt mindig azon a pályán tartani. Mihelyt elhagyta azonban Párist, Doby, 1856 januárjában, újra az ecsethez nyúl és Gleyre Károly iskolájához csatlakozik. Önkritikája azonban nem hagyta sokáig ott maradni s időközben pénze is elfogyott. Ily körülmények közt ment át májusban Londonba, régi tanárához Böhmhöz. Onnan hazatérve Pesten és Kassán egy ideig mint festő működik. Időközben szerelmének hatása alatt azonban teljesen meggyőződik arról, hogy hivatásának megfelelőbb és egyúttal praktikusabb pályát kell választania. Újra elfogadja tehát nagybátyja tanácsát s 1862 végén Párisba megy Soudain Sándorhoz, az építészeti rézmetszés tanulmányozására. Új mesterénél 9 hónapot töltött.

Doby Jenő tudott jeles műveket alkotni az ecsettel is. Olaszországi tanulmányévei alatt festett akvarelljei — tarka ruhába öltözött parasztok 1852—53-ból — éppen festői felfogásukkal hatnak. Élénk színekkel, könnyű ecsettel készült, hangsúlyozott dolgok azok, amelyek nem sejtetik a későbbi, nyugodt meggondoltsággal dolgozó és műveinek minden részét egyenletesen kifejlesztő rézmetszőt.

Más felfogásról tanuskodnak olajfestményei, szüleinek képei: „Doby bácsi“ és „Doby néni“, önarcképei ifjú korából, nejének több képmása, Henszlmann Imréné és a művész fiainak képei, úgyszintén kompoziciói, amilyenek a „Nagymama mesél“ és a művész otthona Kassán. A nagy szeretettel és gonddal festett ábrázolásokon feltünően sikerült a fény és árnyék fokozatainak éreztetése. Doby nem dolgozott nagyon mély tónusokkal, sem erős fényfoltokkal. Az árnyékok értékét azonban jól meg tudta különböztetni egymástól és a megvilágított részeknek is megadta a szükséges elevenséget. Rembrandttól sokat tanult, amint egyik önarcképe mutatja. A színeket azonban már ekkor másodrendű tényezőknek tekintette. Befejezett művei főleg plasztikájuk finomságával tűnnek ki.

Doby szükségszerűleg fejlődött grafikussá. Neveltetésén kívül temperamentuma is azzá tette. Nem volt impulziv természet. Belátás alapján számítással dolgozott. Jellemző azonban rá nézve, hogy nem tartozott a vonalakban gondolkozó művészek közé. Korának igazi szülötte volt. Naturalisztikus felfogása arra ösztönözte, hogy a látottakat változtatás nélkül adja vissza. A modern dekorativ tendenciák távol álltak tőle.

A grafika, természeténél fogva, nem tekintheti céljának a minden irányban kimerítő ábrázolást. Az egyszerű rajzeszköz összefoglaló és annak fejében hangsúlyozott előadásra kényszeríti a művészt. A sokszorosító művészet mindazonáltal, eljárásainak tökéletesedése folytán, egyre közelebb jutott a festészethez és abban a korban, amelybe Doby szereplése esik, egészen hozzá simult.

Művészünk, aki kezdetben jobban szerette az ecsetet mint a vésőt, később sem akarta szem elől téveszteni a rajzoló művészet általánosabb nagyobb hivatását. Technikája gondos és fejlett, de nem szolgál stílusának kifejlesztésénél kiindulási pont gyanánt. Vonalrendszere nem egységes és szigorú. A vonalak közé pontokat is vegyít A rézkarcolást és metszést vegyesen alkalmazza; hol az előbbivel, hol az utóbbival egészíti ki a másikat. Művei ennélfogva festői jellegűek lesznek. Megadja minden formának a maga teljes kerekségét és azután finom tónusokkal vonja őket össze nagyobb egységbe. Vonalai kis hullámokat írnak le és nem haladnak át egy lendülettel nagyobb részleteken. A formákat szabatos és határozott ábrázolásuknak dacára sem rajzolja körül élesen. Figyelmünket inkább belső szerkezetükre, fejlődésük kiindulási pontjára vezeti vissza.

Érdekes megfigyelni, hogyan jutott e belátás alapján leszűrődött, érett kifejezési módhoz.

Ifjúkori másolatai Rembrandt, Klein, Callot, H. S. Seham és Nanteuil után, 1849-ből és az 50-es évekből a minta gyanánt szolgáló ábrázolásoknak mindenben hű utánzatai. Szerény önálló munkái a kimerítő ábrázolásra törekednek. Némelyiken megérzik az egyik vagy másik nagy mester hatása. Dobrovszky befejezetlen arcképe Nanteuilre emlékeztet; Henszlmann képmása az 50-es évek végéről Claude Mellant juttatja eszünkbe. Az 1860 körül készült, miszlókai parasztasszonyokat



GLATZ OSZKÁR VÁZLATKÖNYVÉBŐL

ábrázoló eredeti rézkarcban viszont sok pont vegyül a vonalak közé különösen a testformák mintázásában.

Említettük már, hogy Doby kiművelte magát az építészeti motivumok ábrázolásában is. E tanulmány különös hasznára volt, nemcsak azért, mert keresetforráshoz juttatta, amenynyiben rézmetszeteket készített és fára rajzolt Henszlmann és Rómer munkái, valamint a bécsi Zentralkomission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale számára, hanem azért is, mert a szigorú architektonikus formák utánzása egészséges irányban fejlesztette felfogását. Józan természetének megfelelő foglalkozás volt az, mely objektivitását nagy mértékben növelte. Oly feladatokkal kellett e téren megbírkóznia, amelyek csak teljes szabatossággal oldhatók meg helyesen. A Soudain műtermében készült s a Képzőművészeti Társulat által 1864-ben albumlapként kiadott rézkarc, „A kassai Sz. Mihály kápolna“ bizonyítja legjobban, mily komolysággal felelt meg Doby a követelményeknek ebben az irányban.

Nagyon természetes, hogy e foglalkozás nem elégíthette ki teljesen művészi igényeit. Figurális műveiben azonban értékesíteni tudta a tőkét, amelyet azzal szerzett. Szélesen, egyszerűen fogja fel a jelenségeket, de amellett nem nagyol el egyetlen formát sem. A plasztikus látás nagy előnyei közé tartozott.

Finomság, elevenség és nyugodt tónusok jellemzik Dessewffy Emil gróf 1865-ben készült arcképét. Szalay Lászlónak 1866-ban kiadott acélmetszetű képmása, melyről a levonatok egy részét az Akadémia vette át, a formák szabatos rajzával és az energikus mintázással hat, Graffenried-Burgenstein W. C. E. kis méretekben készült, rézbe karcolt álló alakja a maga nemében tökéletes alkotás. Pontos rajzában megtalálunk minden plasztikai és festői finomságot.

Művészünk, Radnitzky bécsi akadémiai tanár tanácsára, segélyért folyamodott az állami miniszteriumhoz, melyet meg is nyert. Ennek fejében Teniers Dávidnak az Országos Képtárban függő „Falusi borbély“ című festményéről készített rézkarcmásolatot. Az összeget már az időközben megalakult magyar kormány fizette ki.

1867-ben lép házasságra Megay Erzsébettel. Boldog családi életnek alapját vetette meg ezzel, amelynek zavartalan összhangja teljesen egyezett pályafutásának jellegével.



TANULMÁNY
BADITZ OTTÓ RAJZA

Az 1868-ik évvel új korszak kezdődik Doby szereplésében. Ekkor nyerte meg ugyanis a bécsi császári királyi főkamarási hivatal pályázatán az öt évre szóló szubvenciót, megbízással Engerth Edward „Zentai csata“ című képének rézbemetszésére. Munkája Bécsbe vitte, hol megismerkedett Jacoby Lajossal, az akadémia rézmetsző tanárával, ki azután nemcsak művészetére volt nagy befolyással, hanem arra is rábírta, hogy 1869-ben családjával együtt, az osztrák fővárosba költözzék.

A „Zentai csatá“-hoz hasonló nagy vállalkozást még magyar grafikus nem oldott meg. Doby egész művészi készségének igénybevételével dolgozott a minden tekintetben kifejlesztett kompozició átültetésén. A festői hatás érdekében vegyesen használta a vésőt és karcoló tűt. A főcsoport energikus rajza hangsúlyozottan emeli ki az ábrázolás középpontját. Az előtér és háttér feldolgozása közt elvi megkülönböztetést is látunk, amennyiben az előbbi nyersebb, maradt, sematikusabb formákat mutat, anélkül azonban, hogy e körülmény a rajz kimerítő voltának és az egész ábrázoláson uralkodó nyugodt összhangnak ártalmára lenne. Jacoby hatását látjuk ebben. Az ő befolyásaként jelentkezik Dobynál bizonyos akadémikus vonás, amely tudatos alkalmazásánál és mérsékelt voltánál fogva stílusának csak előnyére vált.

Jacoby műtermében készítette Friedländer „Új pajtás“ című festményének és a bécsi opera Laufberger-féle függönye középső részének másolatát. Az előbbinek tónusokban kiváló rajza fel tudja kelteni a színek illuzióját is. Az utóbbi plasztikus feldolgázásával hat. Mindkét lap, Than Mór „Tündér Ilona“-jának másolatával és Horovitz „Imádkozó zsidó“-ival együtt, a Gesellschaft für vervielfältigende Kunst kiadásában jelent meg.

Bécs művészi életében szép korszak volt az akkori, s hogy Dobyt a nagy tevékenységnek közepette felkarolták, azon, művészi tendenciáját figyelembe véve, nincs mit csodálkoznunk.

Az 1873-iki világkiállításon, Telepivel együtt, úgy szerepelt, mint a magyar művészeti kiállítás és az exposition des amateurs osztályának felügyelője s ily minőségében szerzett érdemeiért kapta a koronás arany érdemkeresztet. Három kiállított lapjával, a „Zentai csatá“-val, az „Új pajtás“-sal és a Laufberger féle függönnyel a „für Kunst“ érmet nyerte. Crenneville főkamarás útján, Tegethoff képmásának rézbemetszéséért szubvenciót is nyer s a Képzőművészeti Társulattal szövetkezett Gesellschaft für vervielfältigende Kunst számára 11 rézmetszet és rézkarc másolatot készít a Tschudi-Pulszky-féle „Landesgemälde-Galerie in Budapest vormals Esterházy-Galerie“ című munkához.

A hetvenes években a Magyar Tudományos Akadémia Széchenyi István arcképét rendeli meg nála Amerling festménye után. A bécsi művészeti akadémia új palotájának felavatásakor kiadott albumhoz Fűger és Van der Nüll képmását metszi rézbe. 1875-ben Ő Felsége képét másolja Than Mórnak az egyetemi könyvtárban levő eredetije után, a magyar oktatásügyi ministerium megbízásából. Két év mulva, Crenneville megrendelésére s ő felsége jóváhagyásával, Engerthnek I. Ferenc József koronázását ábrázoló képéről készít rézmetszetet s 1883-ban ismét szubvenciót kap a főkamarási hivataltól L'Allemand Laudonjának rézmetszet másolatáért.

E két utolsó lapjával nyerte meg az 1885-iki kiállítás bronz érmét.

Doby életének eseményekben leggazdagabb korát vázoltuk a fentiekben. Nagy feladatokhoz jut ekkor és azoknak megoldásában egyformán elégít ki minden követelményt. A „Zentai csatá“-n kívül az „Új pajtás“, „Laudon“ és az Országos Képtár festményeiről készült lapok számolnak be legjobban tudásáról. Egyike lett azoknak a rézmetszőknek, kik munkájuk finomsága folytán a festővel versenyezni tudtak.

A hetvenes-nyolcvanas évek grafikája még lépést akart tartani a festészettel, amiben csak lehetett. A reprodukáló rézmetszés klasszikus korától abban különbözött, hogy kerülte a vonalak kötött rendszerét. A testek anyagának különböző voltát nem akarta éreztetni technikai fogások segélyével. Minden törekvése a formák plasztikájának kimerítő ábrázolásában és a tónusok hibátlan utánzásában összpontosult.

Ily elvekkel tért haza Doby 1883-ban Pestre, hol Trefort oktatásügyi minister a következő évben a rézmetsző osztály tanárává nevezte ki az iparművészeti iskolához.

Önálló tevékenységének e második korszakában nem ragadják magukkal oly nagy események, mint aminőknek hatása alatt eddig állott. Csöndes munkássága alatt inkább önmagából fejlődik, mert több alkalma van oly thémákkal foglalkozni, amelyekhez természetes hajlama vonzotta. Készít ugyan másolatokat a Képzőművészeti Társulat megbízásából néhány magyar művész alkotása után. Ezek: „A kosár" Margitay Tihamértól (1890), „A kegyvesztett" Eisenhut Ferenctől (1891), „Ki a legény a csordában" Vastagh Gézától. Két metszetével — „Sámson és Delila", Van Dyck bécsi festménye és „gr. Andrássy Gyula" képmása — Benczur festménye után az I. osztályú érem oklevelét nyerte el 1894-ben az antwerpeni nemzetközi kiállításon Andrássy Gyula képét a következő évben a párisi szalon mention honorable-al tünteti ki. (Az ezredéves kiállításon Doby a millenniumi nagy érmet és a közreműködők érmét kapta meg.) „Ferdinánd bolgár fejedelem" és „Lujza fejedelemasszony", mindkettő László után, Benczur „Budavár visszavétele" c. képének részletei, Tabajdy Károly főispán arcképe Pataky László után, (1885-ben a megye részére) mind felülmulják intimitásban eredetieket. Egy Waldmüller-féle női arckép másolata oly elmélyedéssel és közvetlenséggel készült, mintha teljesen a művész szellemi tulajdona lett volna. Legszebb eredményeit azonban eredeti képmások és végül tájképek készítésével éri el.

Carl August weimari herceg, Veith J. E., Semmelweis Ignác, Dankó János, Pulszky Ferenc (1884), Fejérváry Gábor (1884), Henszlmann Imre (1885), Zalka János (1892), és Laszberg gróf (1893) képei, a művész önarcképe (1902) és felesége képmása (1905), a legjobbak ebben a nemben.

A felsorolt ábrázolások egyszerűségüknél fogva nagyon vonzó hatást gyakorolnak. A közvetlenül felfogott egyéniséget állítják elénk normális megvilágításban. A szerénynek látszó törekvés mélyreható átalakuláshoz vezetett és egyúttal bebizonyította Doby művészi nézetének életrevalóságát. A változás természetesen következett be, amint művészünk egész pályafutása alatt közvetlenül fejlődött egyik esemény a másikból.

Természete tiltakozott a hagyományokkal merőben szakító újítások ellen. A tónusok kultusza, az ábrázolás minden részét egybefűző összhang keresése azonban elég volt arra, hogy az impresszionizmushoz vezesse. „A művész otthona Kassán"; a fentebb említett, ifjúkori festmény átdolgozása, a fény és árnyék poétikus kompoziójánál fogva értékes. Hasonló természetű, lélektani problémával kombinált feladatot látott Doby a jeles archeologusnak Fejérváry Gézának képmásában, kit lámpavilágnál ábrázolt. Legsikerültebb műve azonban ebben a nemben a „Holdas éj Aboson."

Békés nyaralóhelyén készült e finom rézkarc. A kivilágított ablakú házban, a bokrok sűrűjében és a hold előtt vonuló fellegek tömegében mindenütt érezhető a formák biztos felépítése. Az egész életét zajtalan munkában töltött művésznek tartalmas egyéniségét semmi sem jelképezhetné jobban. Lelkülete és művészete oly összhangban állottak, aminőt csak az övéhez hasonló fegyelmezettségű karakterrel lehet elérni.

Munkájának csak 1907 nyarán bekövetkezett halála vetett véget. Nyaralóhelyén Porto-Ré-ben érte az utól, mielőtt még a nyugdíjaztatása iránt beadott kérvényét a kormánynál elintézték volna.

A sokszorosító művészetek fejlődését irányító felfogás még a mester hosszú pályafutása alatt ment át alapos változáson. Ennek következtében mondhatjuk, hogy különben is kis számú grafikusaink közt van olyan, ki a szó teljes értelmében iskolájához tartozik. A most uralkodó szellem már útjában áll annak, hogy valaki mindenben a Doby stilusához ragaszkodjék. A dekorativ felfogás, az elvont ábrázolási mód nagy ellentétei annak az iránynak, amelyen ő haladt. Érdemén azonban e körülmény nem kisebbíthet. Műveinek abszolut értéke túléli az ízlés változásait. Instruktív becsük megmarad minden időben.

Felvinczi Takács Zoltán



SOLO
MÁRTON FERENC KŐRAJZA



ERDŐ
JUHÁSZ ÁRPÁD RAJZA



A SZIMBOLIKUS MŰVÉSZETRŐL

 szimbolizmus művészi értéke felől igen ingadozó a közvélemény. Némelyek azt hiszik, hogy ők föltétlen ellenségei neki, mások meg, hogy barátai. Holott minden tetszés „ad intuitum“ irányul s az emberek elfelejtik szemlélés közben, hogy miféle esztétikai principiumokkal mentek élvezni.

Tehát föltehető, hogy egyik félnek sincs igaza. A szimbolikus művészet ellen épp anynyit lehet fölhozni, mint mellette.

Ez értekezés célja e fontos kérdés tisztázása, ha ugyan sikerül.

Induljunk ki egy hipotézisből. Látjuk, hogy a szimbolikus művészet nagyon régi. Ebből következtetjük egyelőre, hogy az emberekben mindig volt hajlam a szimbolizmusra, mint művészetre. Hogy a képesség megvolt hozzá, az iránt nincs kétség, mert hisz különben nem volna oly nagyon régi története a szimbolizmusnak. A hipotézis csak a következő: hátha a szimbolizmus nagy esztétikai értéket is rejt magában s az emberek képalkotó fantáziájának e mély forrása egyszersmind nagy műalkotó, tehát esztétikai is. A valószínűség ú. i. az, hogy igenis a szimbolizmus egy titkos és mély művészi forrás a lélekben, melyről az emberek (a pszichologia fejletlen volta miatt) nevén kívül talán semmit sem tudnak.

Áttekintésül a fölmerülő főbb problémákat ideírom, már csak azért is, mert teljes kidolgozásuk igen terjedelmes lenne s azért a tárgyat határok közé kell szorítani.

1. A szimbolizmus pszichologiai és ismerettani analizise.
2. A szimbolizmus esztétikai értéke.
3. A szimbolizmus realizálásának forrásai.
4. A szimbolizmus technikája.
5. A szimbolizmus története.

Mi e pontok közül az elsőket csupán érinteni, bővebben a 3. és 4. kérdést óhajtjuk tárgyalni. Az 5-ikről egyáltalán nem szólunk.

*

Ha a szimbolizmusnak semmi esztétikai értéke nem volna (a mi „tudatfaktum“ volta dacára is nagyon lehetséges), akkor ez egy oly tüneményt jelentene a lélekben, melynek nem volna esztétikai vonatkozása. Mindenesetre egy érthetetlen ateleologizmus az emberben, holott mi az ellenkezőhöz vagyunk szokva. Azonban a teleologizmus nem isme-

retelv, ebből jogosan semmi sem következik, legfeljebb a hiányra figyelmeztet, melyet be kell tölteni.

Mi a szimbolum?

Az emberi tudatban kétfajta képzeteket lehet elkülöníteni, persze csak gondolatban. Az elsők a fogalmak, a második faj a szemléletek. Ezek egymással elválhatatlanul kapcsolva vannak, külön nem képzelhetők. Fogalom és szemlélet között egyenlőtlenség van logikai okokból. U. i. a szemléletek, melyek a fogalmak realizáló föltételei, sok esetben nem fedik a fogalmakat; mivel a fogalmak a tartalmi sokféleséget egy képzethez, mint közöshöz viszonyítják, megtörténhetik, hogy a szemlélet a fogalomhoz inadekvat lesz. Legalább egyet soha a szemlélet ki nem tud fejezni: a viszonyt, mely a közös képzet s a többi közt van. Mert „viszony“ egy tiszta funkció, melynek képe nincs. De vannak olyan fogalmak, melyeket többé képpel nemcsak kifejezni, hanem megközelíteni is lehetetlen. Pl. erkölcsi kategóriák. Minden ilyen ábrázolás már nem adekvat, hanem szimbolikus. Ha az igazságot egy fenséges nőnek képzeljük, ez nem képe az igazság fogalmának. A szimbolum képpótló szemlélet. Viszonya az adekvat szemlélethez az, hogy in konkreto adja azon tartalmakat, melyeket a fogalom diszkurzive logikai funkciók szerint gondol. Ámde sok esetben ezen inkonkreto adatása a szemléletnek nem lehetséges; pontosan sohasem lehetséges, hisz a széknek vagy a könyvnek nem lehet képét adni, csak közképét. Azonban lehetséges, hogy az ily ábrázolhatatlan fogalom vagy logikailag vagy tapasztalatilag kapcsolódott az egyéni tudatban egy másik fogalommal. Most képcserét követhetünk el, az asszociativ fogalom szemléletét használjuk az eredeti szimbolumául. Ily módon segít magán az emberi értelem. Tudományos szempontból persze előnyös képzeletünk e gyöngébb volta. Látni fogjuk, hogy művészileg is.

Ha van szimbolikus művészet, az akkor csak fogalmak rokonszemléleteivel való ábrázolás. Jól megjegyzendő, hogy szemléletet nem helyettesítünk szimbulummal, csak fogalmat. Fogalmat is, csak ha adekvat ábrázolás lehetetlen. E pontnál az olvasónak meg kell fontolnia, hogy ezen elemzés nem valami előre fölvett témára kaptafázódott, spekulálódott utána, hanem a tudat eltagadhatlan tényeinek egyszerű megkülönböztetése s viszonyuk észrevevése. Azaz: valaki az alkotásban talán próbálhat szemléleteket is szimbolizálni (joggal vagy nem, egyelőre függ), de mi a gondolkodásban azaz lelki életben általában nem tehetjük, mert szemléletek tisztán nem léteznek, csupán fogalmak s a tudat tényei egytől-egyig empirikus fogalmak, közképek stb. És erőlködni, egy szemléletet egy affin szemlélettel kifejezni, mely persze kevesebb hasonlóságot mutat hozzá, mint ő saját magához, semmi jelentőséggel a gyakorlati életben s a megértésben nem bír.

Ugyanilyen rövid elemzést kívánunk még nyujtani a szimbolikum esztétikájáról is.

Ez volna a voltaképeni kérdés. Amit e szimbolumról állítottunk, mint pszichikumról, az maga faktum, a tudattények, melyek alapján az elemzés történt, évszázados pszichologiai kutatások egyező kiinduláspontjai voltak. Nem úgy az esztétikai kérdés. Ugyan itt is lehetne arra a tényre hivatkozni, hogy hiszen a kinaiak, japánok, részben az egyiptomiak szimbolikus művészi hajlamú emberek voltak. De a művészettörténetből soha el nem dönthető, hogy valami szép-e, legfeljebb, hogy azon történeti emlékű népek a szimbolizálást szépnek találták. Azonban a dolog úgy áll, hogy ha nem is tagadható az esztézisben való fejlődés, azonban az esztézis fajtáinak száma nem csökkent, de nem is növekedett. Ha a szimbolum az esztézis egy valóságos fajtája, akkor, ha változtak is az egyes témái s technikája a szimbolizálásnál, de maga a szimbolizálás nem jött s nem is tünt el: mert immanens birtoka a léleknek.

Ahhoz, hogy eldönthessük, szép-e a szimbolum vagy nem, az szükséges, hogy tudjuk, mi a szép általában. De ha csakugyan jó elméletét bírjuk a szépnek, akkor bizonyosan össze kell vágnia az egyes esztétikumok közvetlen tapasztalatából kihozott eredményekkel. Persze az egyes esztétikai tapasztalatnak valóságosnak s nem szuggeráltnak szabad lenni.



SZÉKELY ANDOR VÁZLATKÖNYVÉBŐL

Ha arra a kérdésre akarnánk felelni, mik képezhetik a művészetek tárgyát, bizonyára egyik témát sem lehet olyannak mondani, mely nem alkalmas a művészi alakításra, az alakítástól függ, hogy megfelel-e. Mégis van egy tárgy, mely évszázadok óta képezi a művészi törekvések célját. Egész általánosan kifejtve, ez a fogalom. A fogalmakról eddig nem volt igazi művészet. És pedig azért nem, mert fogalmak maguk nem ábrázolhatók, a szemléletük pedig gyakran tökéletlen képe az elvont képzeteknek, sokszor meg csak szimbolummal pótolható. A legkifejezettebb fogalomművészet a költészet. A költészet azonban csupán ott van ereje teljes birtokában, ahol vannak szemléletek; absztrakt témák nem valók neki, mert azok erején fölül valók. A festészet s szobrászat e feladatnak még kevésbbé felelhet meg, technikai s pszichologiai okokból. Ezért érthető, miért kifogásolják olyannyira a szimbolumokat a művészetben. Mindig oly művészetek vállalkoztak realizálására, melyek az ehhez szükséges esztétikai eszközökkel nem bírhatnak.

Maga az a kérdés azonban, vajjon a fogalmak szimbolumai szépek lehetnek-e, érdemben csak akkor volna eldönthető, ha a kérdés teljes filozofiai analizisét elővennők. A tapasztalat azt igazolja, hogy a szimbolizálást a különböző művészetek művelői nagyra becsülték, művelték. Ebből annyi megállapítható, hogy a fogalmak szintén bírnak esztétikai háttérrel. Fogalmak képezik az emberi tudás anyagát, az emberi kultura eredményeit, a mi végzetünket, mely e földön a tudás fejlődésétől feltételeződik. Kell, hogy eme valóságos birtoka az emberi észnek a fantáziára is megtegye a maga hatását. Csudálattal, lelkesedéssel kell, hogy eltöltse. Csudálattal, amenynyiben oly komplikált, mint maga az univerzum, s hatása oly nyilvánvaló; fenséggel, mert ezen erő a mienk.

Ezen futólagos tárgyalás után áttérhetünk a szimbolumok realizálásának kérdésére.

Más szóval: mely művészet tudná a legjobban kifejezni, realizálni a szimbolumokat? A szimbolikus művészetekkel való elégedetlenség onnét ered, hogy a költészet, szobrászat, festészet erre nem való. Legalább is nem való oly fogalmak ábrázolására, melyeknek nincsenek szemléleteik, csak szimbolumaik, mint pl. társadalmi, történeti, erkölcsi vagy éppen esztétikai problémák. Ezeknek semmiféle képük nincs, legfeljebb témáik és szimbolumaik.



ROKOKO
TICHY GYULA RAJZA

Fogalmak szimbolumai és a fogalmak maguk kell, hogy valamiféle affinitásban legyenek, különben hogyan kerültek volna össze? Egy fontos lényeges pontban kell e megegyezésnek lennie, mely jellemző mindkettőre. Ez a sajátságos hiánya a fogalomnak mindama faktorokban, melyeket a költészet, szobrászat, festészet előállít. A fogalmak nem színesek, nem kiterjedtek, nem rithmusosak. Mi hát az ő költészetük? Az utánzó művészetek mind speciális sőt szinguláris szemléleteket állítanak elő. Utánozzák az életet. A fogalmak művészetének nem szabad utánoznia az életet, az egyes szemléleteket, mert neki a fogalmakat kellene utánozni. De épp ez a nagy nehézség. A fogalmakat, még a legempirikusabbakat is, meg kell u. i. különböztetni maguktól az élet szinguláritásaitól. Fogalmak mindig absztraktak, szemléletek mindig konkrétek.

Csupán egy művészet van, mely szimbolumok számára való: a dekorativ. Ez nem utánozza az életet. Maga is absztrakció úgy a valósághoz, mint a színes képekhez viszonyítva. A dekorativ rajzoknak eddig nem tulajdonítottak valami tárgyas jelleget: nem tekintették tartalmi művészetnek. Igaz, hogy lehet tiszta dekorációt is alkotni s hogy a szimbolikus rajzokban is lehet igen kellemes a minden vonatkozástól ment formaszépség. De e mellett van a dekorativ művészetnek egy külön nagy ereje, amellyel a többi művészetek, még a legtökéletesebbek sem bírnak: a fogalom szimbolizálása.

A dekorativ alkotás maga is absztrakció a többihez képest. De nem is különbözik egymástól semmit dekoráció s szimbolizálás. A fogalomnélküli szimbolizálás, mely de fakto van, azt mutatja, hogy e művészet is elemekből áll, melyek külön persze még „fogalomnélküliek“. De egyébként nincs semmi ok elkülöníteni e két lelki funkciót. A kettő annyi tulajdonságban megegyezik egymással, hogy — mivel különbség nem mutatkozik — már csak a lelki élet egysége szempontjából is ajánlatosabb egyazon funkciónak tekinteni őket, melyeket csak a szimbolum pszichologiai nemismerése tarthatott eddig széjjel.

A dekorativ rajz tehát az a sajátságos műforma, mely — eszközei csekély és jelentéktelen volta mellett is — az elgondolható legáltalánosabb fogalmi problémáknak a velük járó minden érzelmi hatásokkal a kifejezője, a maga módja szerint egyetlen lehetséges „adekvat“ kifejezője; így előáll az a paradoxon, hogy e művészet, épp a nem adekvat szimbolumok művészete, a gondolatok érzékítésére az egyetlen adekvat művészet.

Ennek alapja pedig a következő. Világos, hogy sok fogalomnak vannak szemléletei. Ezek persze a fogalom természete szerint csupán közképek lehetnek. Elemeik száma soha sem korlátlan, vagyis hiányzik belőlük a formális esztétikai főfeltétel, t. i. a sokféleség egységben. Ellenben a legabsztraktabb fogalom szimboluma is lehet elemekben oly gazdag, aminőnek csak akarjuk, mert az nem közkép, hanem egy szinguláris szemlélet. Később egy pszichologiai értekezésnek kellene kimutatni az affinitásnak, mely szimbolum és fogalom közt van, a mibenlétét. Maga a tény azonban nyilvánvaló, lehetőségének elemzése nélkül is.

Még egy új érdek fűződik a szimbolumokban való művészetekhez. A föntiekből világos, hogy pl. elvont társadalmi problémák megrajzolására csupán a dekorativ művészet alkalmas. De már most mindig fölmerül a nehézség, hogy ilyen nyilvánvaló gondolati tartalmak nem lehetnek igazi esztézis forrásai, mert bennünket tudományosan vagy praktikusan érdekelnek. És ezen érdekek érzései átvivődnek a művészi alkotásra is. Az ilyen tetszés tiszta esztétikai volta pedig legalább is kérdés. Föntebbi elvek szerint ez is megoldódik. Mindenekelőtt megjegyzendő, hogy tiszta esztézis, különválva az élet egyéb érdekérzéseitől emberben lehetetlen. Sőt! Ha egy esztétikai termék szép, azon érdek, melylyel annak tartalma iránt az életből s társadalomból kifolyólag viseltetünk, hozzá fog járulni ezen tetszés intenzivebbé tételére. De ettől eltekintve a föntiek után a kérdés megfordítható. Nem úgy állunk a fogalmak esztétikai hatásával, hogy azok egyéb érdekmozzanatai miatt tartjuk őket szépnek, hanem nekik a széphez többé semmi közük nincs. Szépek csak a szimbolumok. Ámde ezek a fogalmakkal szoros viszonyban vannak s így

az esztézis másodfokulag viszonyba jut a szimbolumok fogalmaival. A fogalmak nem okai az ő tetszésüknek, hanem a szimbolumok szépsége oka a fogalmak esztétikai érdekének. A fogalom az esztétikában nem ok, hanem következmény.

Mindenesetre különösnek tűnhetik föl az olvasó előtt első hallásra, hogy itt nem kevesebbről, mint fogalmak művészetéről volt szó, melyről pedig a közhit azt tartja, hogy nem létezik esztézis. Úgyszintén különös lehet a dekorativ művészet és a szimbolum új fogalmai és összekapcsolásuk által e kérdést, a fogalmak ábrázolásának esztétikai problémáját megoldani akarni. De ha meggondoljuk, hogy azért e szükséglet benn él aköztudatban s mindennap nagyobb lesz azok száma, kik a dekoráció útján talán öntudatlanul fogalmi problémákat akarnak művészi módon megoldani, láthatjuk a szimbolum analizisébűl, hogy ezen törekvés oly jogos és természetes. Hogy végül jogos gyakorlatába lép az emberi lélek mélyében rejlő nagy művészet, a szimbolizálás, melyről eddig oly sok dicséretet és még több gáncsot mondtak a műbirálók, persze mindkét fél bizonyítások mellőzésével. Habár tehát paradox, mindazáltal oly természetes az, hogy van fogalmi művészet: a dekorativ. Az emberi lélek hiányát jelentené ennek hiánya. A fogalmak az élet nagy vezérei. Őket a tapasztalat szűlte az embernek, ki ezekkel képes az életben tájékozódni s túlmenni az egyszerű képzeteken s érzeteken a következtetésekhez, az általánosításig, melyek egész fejlődését lehetővé tették. A természet különös hiátusa volna tehát, hogy ezen nagy életfunkcióknak ne legyen meg a művészetök.

Dr. Varjas Sándor



VAJDA ZSIGMOND VÁZLATKÖNYVÉBŐL



ESTELI HARANGSZÓ
JUSZKÓ BÉLA RAJZA



A KISPESTI MUNKÁSLAKÓHÁZ-TELEP

Új várost tervezni, azzal a teljes művészi szabadsággal, amelyet csak a cél szorít meg, nem mindennapi feladat. Alig is emlékszünk arra, hogy valahol ily követelménnyel léptek volna az építőművész elé. Ez a szokatlan probléma foglalkoztatta építészeinket ez év őszén s ez a tűzpróba kiváló sikerrel járt. Nyilvános pályázat útján kívánta a kormány a kispesti munkáslakóház-telep tervét s e pályázatból győzelmesen Palóczi Antal építőművész elrendezési terve került ki a sok derekas munka közül. Módunkban van e pályakoszorúzott terv vázlatát képben is bemutatni s örülünk, hogy a modern városépítés e tudósa és művésze, aki nálunk e részben a legjobbaknak legjobbja, alkalmat kapott ezzel gazdag tudásának és művészetének érvényesítésére. A mesteri koncepció műszaki leírását, a vezérgondolatok tolmácsolását magától a mestertől kértük, aki minden másnál hívebb magyarázója lehet a saját tervezetének. Az alábbiakban Palóczi Antal tollából adjuk e nagyszabású mű ismertetését.

*

A magy. kir. miniszterelnök megbízásából támadt alkalma a M. Mérnök- és Építész-Egyletnek egy nálunk még ez ideig elő nem fordult tervpályázat rendezésére. Egy közel 300 kat. holdnyi kiterjedésű, teljesen puszta területen, Budapesttel szomszédos határban, munkáslakóház-telep tervezéséről volt szó, amely 4000 lakóházzal mintegy 20—25,000 embernek adjon majd kedves, állandó otthont. Tehát ha nem is új város, de elég terjedelmes új városrésznek az alapítását rejtette magában a feladat s ezt építőművészeink örömmel, szinte lelkesedéssel fogadták. Mutatja ezt az a körülmény, hogy bár a határidő nagyon rövid volt, harmincnál több pályázó lépett a küzdőtérre.

A tervpályázatban résztvenni magam is kötelességemnek tartottam, s hevülve a városépítő tudomány és művészet modern tanításain, oly megoldást kísérleni meg, amely távol minden sablonos elrendezéstől, modern kertvárost teremtsen meg.

A zsüri méltányolta eszmémet s munkámat az I-ső díjjal való jutalmazásra érdemesítette.

A városrendezés művészet s így első sorban építőművészi feladat. Ezt a zsüri döntése is dokumentálta azzal, hogy a díjakat azon kartársaknak ítélte oda, akik a Magyar Építőművészek Szövetségének is számottevő tagjai. Mint építőművészi alkotás jutott hely tervezetemnek itt a „Művészet“ hasábjain is, s ezért az alábbiakban e várostervi vázlatomat rövid magyarázattal kívánom kísérni és leírni.

A munkástelep alaprajzának megszerkesztésénél abból indultam ki, hogy egyenes és hajlított utcák változatos vezetésével tegyem előnyössé a telep külső megjelenését, széppé annak általános benyomását, valamint egyes

részleteinek képeit, mert csak azzal lehet kiküszöbölni a teljesen sík terület egyhangúságát. Minő kopár, művészietlen és szegényes impressziót kelt ma az a vidék, mely az alkotandó telepet ma körülveszi, értve Kispestet, Kossuthfalvát és Erzsébetfalvát! Ezt szívszorongva tapasztaltam, mikor a terület megszemlélése végett ott néhányszor megfordultam. Azok az állapotok ott éppenséggel nem városhoz, pláne nem nagyvároshoz méltók, s ezért annál inkább láttam szükségesnek a tervezendő városrészt az ott megrögzített sablonos beosztástól eltérően rendezni be.

Úthálózatom fő strukturájában egy a telepet átfoglaló (26. m. széles) körút és egy ívalakú szintén akkora széles középút dominál. A körút három oldalról veszi körül a telep belsejét s zárt vonallá egészül ki a Budapest határán elvonuló egyenes főút által, mely a főváros határát kerítő fásítást (erdőt) szegélyezi. Minthogy ez utóbbi útvonalon előreláthatólag villamos vasút fog közlekedni, e villamos vasútnak egyik ágazatát a körúton át kívánnám a telepen átvezethetni, akkép, hogy az a ma már létező villamos vasúti vonalhoz a kispesti Damjanich-utca torkolatánál csatlakozzék. Ezen vasúti körvonalat a középúton át kötöttem össze, melynél fogva a villamos vasút a telep bármely pontjától egyaránt közel elérhető.

A középúttal, mely a tervezett körúttal a telep északnyugati sarkán találkozik, ahol villamos vasút ma már van, az egész telepet két arányos főrészre (egy felső és egy alsóra) osztottam fel, miáltal a telep valóságos központja a piactérre és a melléje állított kaszinóépületre esik.

A telepnek ezen erősen kiemelt s eléggé hangsúlyozott középpontjától indítottam el a periferiák felé minden irányban a másodrendű sugárutakat, enyhe ívalakban, s súlyt vetve arra, hogy szélességük és vezetésük változatos képet adjon. Ezek közül különösen két erősen hangsúlyozott átlós út tűnik ki, amelyek átszelik a telepet északkeletről délnyugati irányban. Lejtős viszonyaikkal — a délnyugati sarok felé esvén — lehetővé teszik, hogy a csatornahálózat bázisául szolgáljanak. Egyike ezen utaknak a felső rész középpontjára épített templomhoz vezet: itt a templom előterét architektonikus hatás szempontjából képeztem ki, elősegítve annak hatását a körülötte elhelyezett iskola- és óvódaépületekkel. A kaszinó mellett egy kelet felé ívben haladó átlós út az alsó rész központján elhelyezett másik templomhoz vezet, s ott a templom előterének architektonikus kiképzésére kiváló súlyt helyeztem.

Ezzel az elrendezéssel a templomok mindegyikének környezete egy köz- és koncentrációs pontját alkotja a telep egy-egy felének; miért is minden templom szomszédságában egy-egy iskola- és óvódaépület számára biztosítottam megfelelő telkeket. A központ körül a középút és az egyik átlós út sarkára tettem a tűzoltóság épületét egy külön háztömböt alkotva, e központos helyzete tehát olyan, hogy onnan a telep minden pontjához a legrövidebb úton lehet jutni.

Egészen közel a központhoz fekszik parkban a fürdőépület, a középúton túl szintén áll a betegpavillon, a telep kórháza. Még a középúton, s így központos fekvésben, rendeztem el a közműhely épületét is, kertben.

A központ közelében fenntartottam egy nagy e téren fekvő telektömböt valamely középület számára, mint tartalékterületet; ezt esetleg polgári iskolának lehet felhasználni.

A programmtól kívánt másik tartaléktelket, a terület legmagasabb pontján tartottam fenn. Elosztottam arányosan a területen a kívánt 12 óvódát és 8 elemi iskolaépületet, mindegyikénél arra törekedve, hogy a szabadon álló épület megfelelő művészi előtérhez jusson.

A fogyasztási szövetkezet központi raktárát a középút és körút metszési pontjára a telep déli határára azért találtam tervezendőnek, mert mellette a lajosmizsei vicinális vasút vágánya halad, s így fennforog annak a lehetősége, hogy a központi raktár közvetlenül a vasúti vonallal kapcsoltassék össze. A fiókraktárak céljára a bolthelyiségekkel bíró házak szolgálnak, melyeket a főútvonalak egyes pontjain, leginkább a terek körül rendeztem el.

A középületek elosztása a területen tehát olyan, hogy az összes lakók által igénybevettek a központ körül csoportosulnak, míg az óvódák és iskolák az egész telken ará-



A KISPESTI MUNKÁSLAKÓHÁZ-TELEP
A TERVPÁLYÁZAT ELSŐ DÍJÁNAK NYERTESE
PALÓCZI ANTAL MŰVE

nyosan eloszlanak, úgy hogy az ifjúság azt mindenhol a legközelebb éri.

A felsorolt középületeken kívül a telepen 3857 lakóházat és telket helyeztem el. Utcák, terek és parkokra a 477,900 □-ölnyi területből 163,936 □-öl jutott, vagyis az összterületnek $34^{0}/_{0}$-a, annyi, amennyit a városépítő tudomány előír. S minthogy az egyes telkeken álló házak körülbelül $^{1}/_{3}$-át foglalják el a telekkiterjedésnek, a telepbeépítés viszonyai a legkedvezőbbek, s az teljes joggal kertvárosnak lesz nevezhető.

Az utak s utcák szélessége méreteiben is a legnagyobb változatosságra törekedtem. 6 m. legkisebb útszélességtől egész 26 m-ig változik azok szélessége, s minthogy kivált a keskenyebb utcákban mindenütt előkertek berendezéséről is gondoskodtam, e keskeny utcákban is fasorok ültethetők a gyalogjárók mentén. Az utcákat egyenkint terveztem. Azaz nem maradtam egy útsémánál, amelyet egyformán applikáltam volna végig, hanem minden egyes utcának kiképzését külön-külön vettem fontolóra, s minden térnél egyenkint is külön mérlegeltem, annak alakját, körülhatárolását s területi kiterjedését a rajta levő épületek architektúrája szerint határoztam meg.

Mert hisz a valóságban alig van alkalom (hacsak nem a léghajóról) az egész telep egyszerre s fölülről való áttekinthetésére. Minden járókelő csak egy-egy tér, egy-egy utca képét látja, s azért kellett minden egyest

külön-külön tervezni, ami nem volt csekély feladat. Erre való tekintettel könnyű belátni, mily nehézségek állották útját a tervezésnek, mikor összesen csak 5 heti idő adatott 4000 ház elosztására, csoportosítására és kedvező, jól ható képpé való egyesítésére.

A közölt rajz csak vázlatát adja az úthálózatnak, a kidolgozásnak volt feladata minden egyes utcát, útszakaszt — a való megjelenésre való tekintettel mérlegelni és térbeli hatásokra nézve kiképezni.

Az idő rövidsége miatt csak 21-féle háztípust voltam képes tervezni és ezek elhelyezését a szituációban variálni. Bizonyos, hogy kívánatos lesz még sokkal több háztípusnak az alkalmazása, sőt szükséges volna, hogy a házak tervezésénél mentől számosabb építőművész vehessen részt. Mert csak így ád a telep kiépítése eleven képet, művészi változatosságot és gazdagságot.

De bízvást állíthatom, hogy e városrész ez alapvonalakon is — ha a házakat még oly egyszerűen és olcsón is építik — mindenkép kedves és kellemes benyomást fog adni, nagyban különbözőt ama rideg egyhangúságtól, amelyet, sajnos, a főváros nemcsak külső részein, de sok-sok helyütt a város belsejében is ad.

Visszatükrözi majd e városrész a szeretetteljes ápolás nyomait, s nem a bürokratikus rasztrirozást, amelynek Budapest külsőbb vidékeit sikerült minden művészi jellegtől megfosztani, belőlük minden esztétikai szépet kiküszöbölni. S tán nemcsak az én óhajtásom, hanem sok másoké is, hogy Budapest beépítésében foglaljon helyet a szép, a művészet; amely a lakók lelkületére oly élénken hat, éleszti és fejleszti nagyja és aprajánál a városhoz való szeretetét, hő ragaszkodását, azok patriotizmusát. Így sikerül röghöz, földhöz kötni a lakókat a szeretet láncával, a hozzátartozandóság meleg érzületével.

PALÓCZI ANTAL



TAVASZ A SZOLNOKI LIGETBEN
SZLÁNYI LAJOS FESTMÉNYE



ZUZMARÁS REGGEL
SZLÁNYI LAJOS FESTMÉNYE



SZLÁNYI LAJOS

Szlányi Lajos a másokkal együtt elindultak és magukban megérkezők közül való. Az ilyen vándorról azt tudakolhatnók, hogy vajjon lemaradt-e, előre törtetett-e, vagy félre állt-e? Ilyenfajta kíváncsisággal tudakolja Nietzsche az egyedüljárók magában-maradottságának okát. Ilyenfajta kíváncsisággal nézünk végig minden olyan művész pályáján, akiről tudvalevő volt, hogy nemcsak útnak indult másokkal együtt, hanem jó ideig velük együtt maradt, egyre velük együtt járt, s akit egyszerre csak magában járni látunk. A maga útján és a maga lábán. Szlányi Lajos a Műcsarnokban rendezett külön kiállításával megzavarta azokat, akik őt máris berubrikázták. A maga csoportjába, három-négy társa mellé, akikkel folyton együtt emlegették, s akik közül már egy sem tartozik a másikhoz. Már valamennyi más-más útra tért, ki a magáéra, ki igen előkelő országútra, ki még csak keresi a külön úton járás lehetőségét. Mégis együvé valóknak tartják őket. Ha egyéb nem, a szokás fűzi egymásmellé az ő nevüket.

A Szlányi-kiállításnak valósággal meg kellett küzdenie ezzel a szokással. Ki kellett vívnia a művész külön érvényesülését. Az a híres tárgyilagosság, amely a dolgok megvizsgálását és megismerését kerülve kerüli, hogy az elfogulatlanságát megőrizze: a Szlányi-kiállítás megítélésénél is jelentkezett, s a készen hozott jelszavakkal akarta a festő újabb vallomástételét elintézni. De a kiállítás legyűrte azt a sajátságos és hatalommá lett tárgyilagosságot. A közönséget a megismerésre rákényszerítette, s a megismerés nyomán a tárgyilagossághoz címzett elfogultság félreállt. Szlányi Lajosnak ez a kiállítás megszerezte azt az elégtételt, hogy megítéltetésének megrögzött körülményeit leromboltaknak láthatja. Nálunk nagy művészi siker az, amikor a művész a közvéleményt az ő megállapodottságából kitudja ragadni. Mert ez a megállapodottság hamarosan és többnyire meggondolatlanul szokott kialakulni, de a művész érvényesülését akárhányszor megakasztja. A közvéleménynek ez a megállapodottsága sokszor olyan nagy hatalom, hogy a művésznek a művészetben való előretörtetését is megtudja gátolni. Amikor vagy a maga kegyetlenségével elkeseríti a művészt, vagy pedig a maga bőven ontott kegyeivel a művészt visszatartja attól, hogy a nagy kegyen túl egyebet is keressen. Szlányi Lajos kiállításának szenzációját abban látom, hogy a közvélemény megállapodottságát és az elfogultság megrögzöttségét megdöntötte. A kiállításban Szlányi az ő festésének minden

alakulását bemutatta, s a közönséget arról, hogy a művész új utakon jár, talán éppen az győzte meg, hogy a régi utak és régi állomások dokumentumait is maga előtt láthatta. A szemléltetés mindig jó meggyőzés, kivált akkor, amikor meggyőződéseket kell legyőzni.

Szlányi Lajos festésében is megismétlődött a kialakulásnak az a sajátságos folyamata, hogy addig, amig valaki a maga igazát akarta kifejezni, mások útján járt, s akkor, amikor a mások igazát kutatta: a maga útjára tért. Amig Szlányi itthon a magáénak vallott festői meggyőződéseket vallotta: e meggyőződései csak beléje plántáltak voltak, a kifejezésük módja pedig megtanult volt. Nem végig iskolai, hanem néhány társával együtt sajátossá módosított volt ez az ő kifejezése, de az, hogy az a módosítás szándékolt volt: a módosított formát nem függetlenítette az iskolaiságtól. Az új iskolaiságtól, amely szakasztott úgy hat a művész egyéni energiáira, mint akár a régi, az akadémiainak nevezett iskolaiság. Amikor Szlányi kint Franciaországban az impresszionista tájképfestés igazát vizsgálgatta, amikor Angliában az angol hangulatkép s a skót dekorációs tájkép festésének mivoltát kutatgatta: mások meggyőződéseinek nyomán járván, saját meggyőződésre tett szert. Azelőtt nem a helyes megismerés, hanem az eltökélt szándék volt festésének mozgatója, buzdítója, most pusztán a megismerés eredményeit érvényesíti. Attól, hogy azt vizsgálgatta, hogy a tanulmányozta festők hogyan is nyilvánítják művészi akaratukat, megismerte magát a művészi akaratot. A látás szabadságának és függetlenségének akaratát és a művésznek ahhoz való akaratát, hogy a meglátott és megsejtett dolgokat nekik megfelelő de az ő dolgokról és összefüggéseikről vallott hitének is legjobban megfelelően ábrázolja. Nem a „hogyan"-t tanulta meg tanulgatása közben, hanem azt, hogy ezt a „hogyan"-t neki magának kell megállapítania, s hogy nem is állapíthatja meg más, csakis a látottak hatása alatt álló művész.

Ilyennek képzelem el azt a megismerést, amely Szlányi Lajost az ő festésének új állomására vitte. Nem tőle tudom, hogy a hatások hogyan érték és hogy mit érleltek benne, hanem csak azokból a képekből, amelyek gyűjteményes kiállításában az ő kialakulásáról számot adtak. Ime most az egyszerre és egynek meglátott tájékot festi. Egy uralkodó tónust lát benne, s erre a tónusra fokozza a helyi színeket. Harmonizál; ott is, ahol a kontraszt adja meg a festőiséget. Amitől a kontraszt festői értéke nem vész el, hanem csak a diszharmoniára alkalmas volta csökken. Színei valamikor zsíros barnás-szürkeségbe vesztek, majd bátortalan ibolyás szürkeségben sorvadoztak. Ma sem gyújtja meg a színek lángját, de most finom, harmonikus lefokozássá nemesítette színektől való fázékonyságát. Volt olyan idő, amikor nagy bátran nekiindult a lokáltónusoknak s dekorációs foltokká akarta széttagolni a tájékot, de félúton meggondolta magát, eszébe jutott a kép hangulatbeli tartalma, s ennek is eleget akart tenni. Még pedig a dekorációtól függetlenül, különállón. Egyszerre két képet is festett, minden részletét kétszer látta, s a kétszer látástól nagyon is a részleteket látta. A két festésnek egyesítése egy harmadik festés dolga lett, s ez a festés a képet belefullasztotta a barnás szürkeségbe.

Majd az ibolyás szürkeség kora következett. Ugyanaz a kétféle látás, a külön dekoráció s a külön hangulatlátás érvényesült ennek a korszaknak képeiben is. De már nem a részletet, hanem a foltot tették uralkodóvá. Hanem ez a folt, a két urat szolgálván, bizonytalanul lebzselt a vásznon. Bizonytalanul és bátortalanul. A dekorációs szándék a forma és a szín között nem tudott választani, a hangulatlátáson pedig az érzelgés uralkodott el. Néha a forma diadalmaskodott, s ilyenkor a dekorációsnak szánt tájkép sajátságos naturalisztikus tájképpé lett, néha meg az érzelgés minden egyéb szándék fölé kerekedett, s a naturalisztikusnak szánt tájkép gyöngéd hangulatképpé lett. Szlányinak éppen ezek a képei a szándék és az eredmény ellentétét dokumentáló tájképei voltak az ő második korszakának legérdekesebb, talán legértékesebb képei is. Hiszen művészeti küzködésről tanuskodnak, már pedig ez a küzködés a legizgatóbb, talán a legnemesebb emberi nyilvánulások egyike.

A harmadik korszaknak, Szlányi mai festésének, éppen az a jellemzetessége, hogy a



SERPENTIN-RIVER A KENSINGTON-PARKBAN
SZLÁNYI LAJOS FESTMÉNYE

művész a szándék és a kifejezés eszközei dolgában tudatos. A szándéka megállapodott s a kifejezés módján uralkodik. Tudja, hogy mit akar és azt is, hogy az akaratát hogyan érvényesítse. A művész a hatást már nem bízza a véletlenre s képein nem hagy megoldatlanul egyetlen felületrészt sem. Azok a festők, akik a véletlentől meglepetést várnak maguk és a közönség számára, éppen az ilyen megoldatlan részekben szoktak bizakodni. Ezek a megoldatlan részek az a leplezgetett semmi, amelyből minden fakadhat. Aszerint, hogy ki hogyan nézi őket. A legszélesebben festő, a legnagyobb foltokban egyesítő vagy foltokra tagoló festő impresszionista vagy dekoráló mesterek is kerülve-kerülik a képrészek megoldatlanságát. Egy-egy folt a maga struktiv voltával, a maga mozgást s mélységet éreztetésével annak a helynek, amelyet a képen betölt, határozott megoldását jelenti. Szlányi Lajos új képein örömmel konstatálom ezt a megoldásra való törekvést s a törekvésnek legtöbbször sikerültét is. Pedig ezek a képek jórészt szélesen festett képek. Jórészt megrögzített impressziók, jórészt nagy felületekbe egyesített észleletek, jórészt foltokká stilizált valószerűségek. Nagy nyugalomnak élettel teljes elevenségét, mozgalomnak a nyugalomba behelyezését, egyes tónusoknak egész tájékokon uralkodását, a verőfénynek párás levegőben rezgését, árnyékoknak és fényfoltoknak formaalakító hatását és színeket egymáshoz édesgető erejét ábrázolják. A természet tartalmisága megnyilvánul bennük, s a kép tartalmas lesz tőle. Nem baj, ha a képeknek ilyen tartalmát képtárgynak hívjuk, s ha azt valljuk, hogy a képnek tárgya első sorban érdekel bennünket. Csak az ilyen tárgya, amely csakis a festői kifejezés adta tartalmiságával tud hozzánk szólni. Az ilyen képtárgy csak úgy lett, hogy a festőiség szuverénül érvényesült. Szlányi új hangulatképei és úgynevezett poétikus festményei annak köszönhetik hangulatosságukat és költői voltukat,



KÜLVÁROSI HÁZAK. LONDON
SZLÁNYI LAJOS FESTMÉNYE

hogy minden részükben és mindenképpen — festőiek.

A véletlentől való tartózkodás és az eszközökön való tudatosság szinte beszédesen nyilvánul meg a „Hangulat“ cimű zöldre hangolt ködös, párás képben. Ez a kép kinálgatta a festőnek a megoldatlansághoz s a véletlennel való éléshez az engedelmet. De ő nem élt vele, nem bízta rá képét a nagy, mindenen eláradó zöldes ködre, hanem a ködnek s a tájéknak minden ponton való találkozását energikusan megoldotta. A nyugalom mint az elevenség nyilvánulása a festői ábrázolásnak nagyon nehéz témája lehet, hiszen az ábrázolása csak nagy ritkán sikerül. Szlányinak egy kis képe, az „Ezüstös párák a Temzén“ című néhány arasznyi festménye, a nyugalomnak azt az eleven voltát finoman ábrázolja. S a mozgás festése, a tájékba beleilleszkedő mozgásnak festése, még pedig érdekes festése az a néhány londoni kép, amely sétaterek, kertek, utcák szépséges tájékát és elevenségük mozgalmát egyszerre meglátottan és egyszerre kifejezetten ábrázolja. Ezek a kis londoni képek, s az egy tónusra harmonizált kis őszi és tavaszi tájképek, de meg a pompás havas képek annak a megismerésnek legmarkánsabb hirdetői, amely Szlányit másokat kutatása közben érte, s amelytől minden eddig bírt megállapítottsága egyszeriben idegen lett számára. Mindaz, amit szándéka és eltökéltsége parancsoltak reája, s amik miatt mindent előre eltökélten látott és ábrázolt.

Azoknak a képeknek egy része még jó franciákra és jó angolokra emlékeztet, de már nem emlékeztet az iskolára, a csoportra, a

megtanultságra és a betanultságra. A francia és angol emlékeztetésen kívül megszólal bennük a festőnek önmagára emlékeztetése is. Nem olyan ő, mint azok az emlékeztetők, csak éppen hatott rája az a nagyszerű magától-értetődés, amellyel ők az önmagukhoz való jogukat, tudatosságukat, tudásukat kifejezik. Csak éppen a magátólértetődése emlékeztet rájuk. Ez a magátólértetődés annak a megismerésnek tulajdonképpen való tartalma, amely útközben érte; amely fölrázta megszokottságából, s amely a magához való jogára, de az önmaga iránt való kötelességére is figyelmeztette. Ezt a magátólértetődést igyekszik most a képeiben megszólaltatni.

Szlányi Lajos különben még fiatal ember. A művészek kialakulásának történelmében az ő életkora a legjava korok közt szerepel. Mint a végleges kialakulást dokumentáló kornak kezdete. Szlányi még csak harminckilenc esztendős. 1869 augusztus 4-ikén született. Itt Budapesten, s itt is kezdte meg művészetre készülődését. Ő is a mintarajziskola tanítványa volt. Harmadfél évig Székely Bertalannak és Greguss Jánosnak volt a növendéke. Huszonegy évvel ezelőtt. A fiú a rajziskola tanterve szerint tanult. A mesterek neki is csak tanárai lehettek, nem a tanítói voltak. Valami nagy és irányító impresszió neki nem juthatott tőlük. Még talán Lotz Károlytól sem, akinek a mesteriskolában három évig volt a tanítványa. A nagy kompozició, a figurális festés, a fresko pátosza környékezte ott, a mester mellett. De már meg-megpróbálkozott a tájképfestéssel. Talán az ellentét érdekessége izgatta. Nem a tájék festőisége csábítgathatta, nem a tájkép pátosza érdekelte, hiszen hogy 1892-ben a karlsruhei akadémiára ment, Bockelmann és Baisch Hermann professzorok tanítványa lett. Amaz a figurális festés tanára volt, emez pedig az állatfestői iskolát végezte. Náluk is, tőlük is, csak úgy, mint Székely Bertalantól és Lotztól a rajzolás megbecsülését tanulta. Abban a pikturában, amely a színt a forma fölé helyezi, s amannak juttat minden dicsőséget: a rajzban való biztosság a festésben való biztosság föltétele. Szlányi pedig jó ideig azután, hogy az iskolából kikerült, s hogy az iskolaiságból is kiszabadult, s a dekorációs tájképfestészettel kacérkodott, a két irány között ingadozott. Hol az abszolut szín, hol a szent forma híve volt, de ingadozásához az erőt és a kedvet a rajzában való bizakodása adott neki.

Németországból hazajött és tájképfestő lett. A vizek vonzották. A vízszín csillogásában a mozgás elemét látta. Elevenné lesz tőle a nyugodt tájék. És kezdetben a tájképeiben dominálón érvényesítette figurális és állatfestői tanulmányait. Ebből a korszakából is volt képe a műcsarnoki kiállításban. Lelkiismeretes tanulás dokumentuma volt ez a nagy festmény, s noha a naturalisztikus valószerűséget szolgálta, már a dekorációs szépség sejtése is megnyilvánult benne. A Balaton, a Velencei-tó, a Csallóköz tájékai közül válogatta ki motivumait. S eleintén a természet nagy pátoszát szólaltatta meg e képekben. Nem úgy, ahogyan neki közvetetlenül megnyilatkozott, hanem az uralkodóvá lett természet-áhitaton átszűrtén. 1900-ban Párisba s onnan Olaszországba ment. Ez a párisi út vitte festésének második állomására. Oda, ahol sokféle szándék és sokféle új hatás fogalmaztatta meg vele képeit. Ahol a dekoráció érzelgésbe olvadt, s az érzelgés a csakis festőiségre való gondolattal ütközött össze. Néhány képe ettől az összetűzéstől izgalmasan zavaros, s ezzel sajátságosan érdekes lett. De vannak e korszakának képei között olyanok is, amelyekben a dekoráció uralkodik, még pedig olyannyira, hogy azok a képek egyenesen stilizáltak és olyanok is, amelyekben a hangulat dominál, még pedig annyira, hogy egyenesen az irodalmi hatásukkal hatnak. Ezek azok a képei, amelyek költői voltuk révén lettek népszerűvé. 1902-ben Szolnokra kerül, s azóta a szolnoki művésztelepnek tagja. Csudálatos, hogy a lokálszíneket érvényesítő, a tűző alföldi verőfényben hogyan alakult ki Szlányiban az összeolvasztó tónus kedvelése. A kemény foltokat, merev árnyékokat kihasító világosságban, a fölhevített vibráló magyar levegőben hogyan látta meg a párás, szinte nyirkos levegőben járó fénynek harmonizáló, finom tónusokat formáló sajátságát. Odalent az Alföldön szerezte meg — az angol tájfestés megértésének tehetségét. Háromszor is

kint járt Angliában. És London utcáin, kertjeiben, sétaterein, vizei mentén ez a megértés megszerezte számára a jellemeztem megismerést. Megértette az angol képeket az angol tájékban, az angol levegőben, az angliai világosságban, s a megértett képek nyomán magukat festőiket. Az ő készségük titkát: a magátólértetődést a látásban és ábrázolásban.

Szlányi Lajost idehaza is elismerték, kint is megbecsülték. Itthon a közönség is, a művészet adminisztrációja is, amely a gr. Andrássy Dénes-féle nagy ösztöndíjat juttatta neki. A közönség érdeklődéssel látta legújabb állomásán, a mostanin. A kiállításnak nagy sikere volt. Már pedig a kiállítási sikernek buzdító hatása van a művészre. Minden művészre, mert a megértést jelenti számára. Csak Nietzsche-féle alkotók mondják nagy büszkén, hogy nem akarják, hogy megértsék őket. De ebben a büszkeségben sok a keserűség. Szlányi külföldön is aratott sikert, s a londoni nemzetközi kiállításban, a The International Society of Sculptors, Painters & Gravers tárlataiban osztályául jutott sikerei bizonyára jobban buzdították, mint reflexiói.

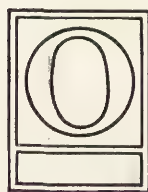
Gerő Ödön



EZÜSTÖS PÁRÁK A TEMZÉN
SZLÁNYI LAJOS FESTMÉNYE



PÁLLIK BÉLA



Októberben a Képzőművészeti Társulat poszthúmus kiállítást rendezett a Műcsarnokban. Festői hagyatékát gyűjtötte össze legnépszerűbb művészeink egyikének, Pállik Bélának. Utólszor került szemtől szembe a juhok, aklok hírneves mestere az ő amatőrjeivel. Pállik Bélának ez az utolsó kiállítása is nagy sikert jelentett a közönség körében. Tehát méltó módon zárta e mester pályafutását, amely biztos láncolata volt a pozitiv és soha nem változott elismerésnek. Kevés művészünkhöz volt ily hű a közönsége. S kevés művészünk tudta e hűséget ily megbízható lelkiismeretességgel viszonozni. Ő maga ‚birkapiktor'-nak nevezte magát, a közönség magáévá tette ezt a megállapítást s örült, hogy évtizedeken át nem gyöngülő kiadásban kaphatta a Pállik-specialitásokat. Talán sohasem értette meg egymást mecenás és festő oly teljesen, mint ebben az esetben.



Így állott Pállik Béla az ő különleges amatőrjeivel szemben. Ezen a helyzeten nem változtatott semmit az az áramlat sem, amely a nyolcvanas évek legvégén és a kilencvenes évek elején Pállikot elkülönítette a modern művészektől. Nem zökkent ki kerékvágásából s élete végéig egyazon felfogást és előadást ápolta. Az új naturalizmus, az en plein-air-festés benne hívőre nem talált. Oly pozitiv elme, mint ő, kalandokba nem bocsátkozhatott. Multja, az állandó elismerés s az a körülmény, hogy még a naturálizmus legszebb diadalai idején is mindig akadt lelkes amatőrje, arra bírták, hogy megmaradjon a már sikeresnek bizonyult úton. Mindez azonban nem volt ok arra, hogy egészen távol tartsa magát az új művészet képviselőitől, amidőn művészetpolitikai kérdések körül vita meg harc



ANYA BÁRÁNYOKKAL
PÁLLIK BÉLA FESTMÉNYE

kerekedett. Impulziv természeténél fogva sohasem vonult el az efféle, többnyire hamar lecsillapuló harcok elől. A kilencvenes évek végén különösen gyakori volt az alkalom az állásfoglalásra s Pállik ily esetekben nem az ortodoxia vagy a neológia szerint választotta meg pártállását. Agitátori tehetsége színt és érdekességet tudott adni ezeknek az apró, többnyire szeliden elhamvadó harcoknak. Egy esetben tollhoz is nyúlt és egy röpiratban elmésen és alaposan elverte a port ellenfelén. Voltaképpen nem volt igazi pártember, de nem maradt távol e művészetpolitikai harcok egyikétől sem. Pállik Bélával, nézeteivel, állásfoglalásával mindig számolni kellett. Budapest művész-életének egyik típikus alakja volt.

Festői felfogása és előadása tökéletes tükörképe pozitiv elméjének. Tanuló-évei oly korba estek, amely a nagy müncheni akadémikusnak, Pilotynak hitvallását hirdette. Piloty a Kaulbachokkal szemben újítást jelentett s ezt az újítást örömmel üdvözölte egy sor magyar festő, köztük például Benczur, Liezen-Mayer, Wagner. Szemben az elődök temperamentum hijján levő képírásával, sima és félénk előadásával, színtelenségével, kompozició-sablónjával, átlagos rajzával: Piloty csakugyan realitást adott. Magyar tanítványai akkor új és bátor vállalkozást láthattak a müncheni mester felléptében. Gyönyörködve nézték, mint mer könyökig vájkálni a színben. Igazságnak vehették, hogy Wallensteint pontosan korhű kosztümben gyilkolják meg. S érezhették azt is, hogy e veszedelmes dráma mégis mélyebben markol az életbe, mint a közvetlen elődök langyos képei. Látták, hogy Piloty igazi acélt fest a lándzsa hegyére, kézzelfogható bársonynyal teríti le az asztalt. Akkor még nem volt nyilvánvaló, hogy ez az archeologiai szerelmény hamis vagy legalább is közömbös s hogy a nyers anyagfestés nem jelent még a természetben való elmélyedést.

Pállik is ivott e művészeti felfogás serlegéből. Egész közelében dolgozott e mesternek s az ő pozitiv eszejárásának kiválóan megfelelt e tanítás. Reálisan, szinte kézzelfog-

hatón adni a természetet, ez a vágy vezérelte őt is. Kosokat, juhokat, bárányokat festett: gyapjújuk szinte kiszökött a képből s minden agrárius szakember osztatlan bámulatát vívta ki. Adta ő is, kézzelfoghatón, szinte szemettévesztőn e jámbor kérődzők bundáját s csaknem azt mondhatnók, hogy külön technikát talált ki anyagszerűségének kiemelésére. Ez a szó, anyagszerűség, akkor sok műhelyben élt mint elérendő vágy. Pállik látta, mint ünneplik ily sikerekért a többi Piloty-tanítványt. Benczur Vajkja, Rákóczija, Du Barry-ja a selymek, brokátok, fegyverek, bőrpajzsok, márványoszlopok, rózsaguirlandok, mályvák anyagszerű hatása révén az egész magyar közönség kedvenceivé lettek. Ez csak megerősíthette Pállikot a neki úgyis mindenképpen megfelelő irányban. Amit Benczur történelmi alakjainak drapériáin ért el, elérte ő egy szűkebb körben: birkái, aklai körében. Pozitiv elméje nem késztette a nagy históriai vásznakhoz sohasem. Világosan felismerte tehetségét s annak határait: ott vágta ki a hatvágást, ahol senki más úgy ki nem vághatta, mint ő.

Piloty anyagszerűségre való törekvése tehát egy speciális tárgykörben éled fel Pállik Béla művészetében. Színproblémák ebben a tárgykörben nem háborgatták: az aklok meleg, barna tónusa, a gyapjú puha szövedéke, az ajtón beillanó fény: ebből áll elő legtöbb képe. A juhok, kosok, bárányoknak oly kitünő ismerője lett, hogy tulajdonképpen nem állatfestő hanem egyes állatok arcképeinek formálója. Ez volt a legnagyobb erőssége. Miután ezt felismerte, semmi sem tántoríthatta el a megkezdett útról. Annál kevésbbé, mert a nyilvánosság mindig szentesítette törekvéseit.

Pállik Béla tehát egyik képviselője annak a nagyérdekű korszaknak, amelyet nálunk a Piloty tanítása nyomán keletkezett reális festés jellemez. Nem volt e csoportnak közönséges katonája, mert igazán a végsőig levonta belőle az összes konzekvenciákat. Azt hisszük, hogy mint e korszak specialistája fog élni festészetünk történetében.

Pályafutásáról azoknak az adatoknak alapján adunk számot, amelyeket maga a boldogult művész juttatott Szana Tamásnak, felhasználhattuk azonban levelezése egy részét s egyéb tőle eredő adatokat is. Pállik Béla Nagymihályon, Zemplén megyében született 1845 február másodikán. Már ungvári iskolásgyermek korában kitünt társai közül rajzolási készségével, amelyet különösen édesanyja, Pállik Terézia fejlesztett benne. „Először édesanyámtól tanultam rajzolni — írta 1898-ban Ambrozovics Dezsőnek — azontúl pedig Waldstein János gróf nővérétől, Sztáray Mária grófnőtől kaptam az első oktatást. Innen származik Waldstein János gróf ő excellenciájával való ismeretségem." Mint gyermekifjú jött Budapestre, ahol a rajzolásban Landau volt tanítója, de eljárt 1860-ban későbbi barátjához, Valentiny Jánoshoz és a hatvanas évek elején Van der Vennehez is, aki a Hal-téren iskolát tartott. Emellett szorgalmasan járt a Múzeumba, ott képeket másolt, amelyeknek aztán szíves vevője akadt Waldstein grófban. „A gróf — írja tovább Pállik az említett levélben — ajánlott be 1866-ban Andrássy Gyula gróf ő excellenciájához, akitől egy évig magán-ösztöndíjat élveztem és néhány arcképet is festettem neki: gyermekeit, Tivadar és Gyula grófokat és Ilona, most Batthyány Lajosné grófnőt. Ugyancsak Waldstein és Andrássy grófok pártfogása révén kaptam meg a három éves, évi 420 forintból álló bécsi királyösztöndíjat (Szász Gyulával és Frecskay Lászlóval együtt), 1872-ben pedig 600 forint utazási ösztöndíjban részesültem."

Még mielőtt Bécsben rendszeres oktatásban részesült volna, két képet állított ki a Képzőművészeti Társulat 1865-iki kiállításán, Budapesten. Női tanulmányfejek voltak, amelyeket meg is vettek a Társulat, tagjai közt való kisorsolásra. De már ezidőtájt foglalkozik állatfestéssel is. Sokat járt a soroksári legelőkön s temérdek vázlatot festett ott. 1867-ben, amidőn belép a bécsi képzőművészeti akadémia növendékei közé, rövid időre helyet engednek ezek az állattanulmányok a rendszeres akadémiai studiumnak, amelynek eredménye az lett, hogy három év után Engerth magához vette mesteriskolájába. Ez akkor meglehetősen sokat jelentett Bécsben. Hűséges mecenása, Waldstein gróf, most sem hagyja cserben. Magához hívja Várpalotára s ami szabad ideje volt a fiatal akadémikusnak, azt a vár-



BIRKAFEJEK
PÁLLIK BÉLA FESTMÉNYE

palotai kastélyban tölti. A könyvtárterem nagy mennyezetére viaszfestékkel terjedelmes kompoziciót fest Guido Reni Aurorája nyomán. Az oldalfalakra a néhai Waldstein és Zichy gróf házastársak életnagyságú arcképei kerülnek. A lépcsőházba vadászati tárgyú festmények. Ugy látszik, hogy az arckép festés kinálta neki a legbiztosabb kenyeret s ezt figyelembe kellett vennie, mert 1868-ban szülei is hozzá költözködtek. Ezek közül az arcképek közül hivatalos megbizásból készült a királyi pár arcképe Nagyvárad és Zágráb számára. De a nyár mindig alkalmat juttatott neki az akol- és birkatanulmányok számára is. Hol Waldstein grófnál, hol Kendeffy Árpád boldogfalvi birtokán, hol Geszten a Tisza-család uradalmában végzett nagy szorgalommal ilyfajta tanulmányokat.

Münchenbe 1873-ban jutott. Pilotynál rövid ideig maradt, utána Wilhelm Dietz volt szintén rövid ideig mestere. Mecenása még itt is kezére jár, juttat számára némi megrendelést, oltárképet.

Ebbe az 1873 as évbe esik első nagyobb nyilvános sikere: a bécsi világkiállításon „Delelő nyája“ meghozza számára a művészeti érmet s a kép egy amerikai műbarátban vevőre is talál. Ettőlfogva az állatképre fordítja minden gondját és szeretetét. Nem mintha az arcképpel végképp szakitott volna, hisz 1876-ban a Szabadelvű Klub számára megfesti Deák Ferencet, tőle való Tisza Kálmán, Zsedényi, Szögyény, Sennyei, Wenckheim Béla, Kossuth Lajos, Széchenyi István arcképe is. Mindezek már Budapesten készültek, ahova 1874-ben tért vissza s ahol már mint jó hírnevű, kiváló festőt fogadják. Legkedvesebb tárgyát, a kosokat, juhokat, bárányokat a legnagyobb gonddal, mindenkit meglepő készséggel és nagy számban festi, híre már meg van



AZ ATYÁSI SZÁRAZMALOM
PÁLLIK BÉLA FESTMÉNYE

alapozva, a királyné is megrendel nála egy ilyen „speciális“ képet. De a megerőltető intenziv munkásság veszedelmes bajnak lett okozójává: a művész heves szembajba esett s abba kellett hagynia a festést.

Pállikot, a szívós akaratú és pozitiv elméjű embert nem ejtette kétségbe ez a váratlan sorscsapás. Kitünő zeneértő volt s hangja tiszta csöngését sokan megcsodálták. Elhatározta tehát, hogy ezt a másik talentumát fogja kiaknázni. Operaénekessé lett. Egykorú német lapokban olvassuk, hogy első ízben Boroszlóban lépett fel, ahonnan Berlinbe vitte útja. „Ricardo a neve egy, Berlinben eddig ismeretlen hőstenórnak — írja ez a lap — aki ma először lép fel a Norma Sever-szerepében. A művész magyar ember, igazi neve Pállik Béla s állítólag boldog birtokosa a magas C-nek.“ Énekelt Dortmundban, Brémában, Kölnben, Weimarban, Düsseldorfban is és Szana hírt ad arról, hogy mindenütt nagy elismeréssel nyilatkoztak róla. Mintegy öt évet tölt színpadon, de mihelyt szembaja elmúlt, Ricardo visszaváltozott az igazi, a régi Pállik Bélává. A tenorista birkákat vásárol Düsszeldorfban, műtermet bérel s nagy hévvel folytatja festő-tanulmányait. Két életnagyságú birkafej s az „Etetés“ Németországban feltünést keltenek. S Pállik hírben meggazdagodva, egészségesen tér vissza 1887-ben Magyarországba.

Eleinte Tatán telepedett le, Esterházy Miklós gróf kastélyában, aki nagyon hasznát vehette a sokoldalú művésznek. Pállik lett a grófi kastély színházának intendánsa, igazgatója, festője s azt mondják, egyik énekese is. A tatai színház és télikert falképei tőle valók. Birkatanulmányait itt is nagy szorgalommal festette s folytatta ezt a rövid tatai tartózkodás után Budapesten is.

A „birkapiktorra“ a nyolcvanas és kilencvenes években a kitüntetések és elismerések egész sora várt. Már 1884-ben megvették „Delelő“ című képét a Nemzeti Múzeum számára. Öt évvel utóbb ugyancsak oda vándorolt „Akol“ című festménye. 1892-ben a Képzőművészeti Társulat kiállításán „Bégető kosa“ elnyerte a Ráth-díjat, 1895-ben ugyanott „Negretti kosa“ a kis állami aranyérmet. Végül 1897-ben „Kosok az akolban“ című festményét a 2000 forintos Társulati díjjal tüntették ki. A közönség pedig mindenkor a legmelegebb elismerésben részesítette műveit. Népszerűsége sohasem csökkent, aminek egyik titka az, hogy Pállik nem lankadó szorgalommal és buzgalommal dolgozott továbbra is.

Némely birka-képéhez nemcsak a vázlatok és tanulmányok egész sorát készítette, hanem kisebb méretben teljesen ki is dolgozta a képét, pedig ez csak előtanulmány gyanánt szolgált a végleges, nagyobb méretű festményhez. Ily tanulmányok érdekes sorozata volt látható a Műcsarnok ez év őszén rendezett Pállik-kiállításán.

Termékeny ecsetje alkotásainak száma meglehetősen nagy. Amit belőle régi katalogusokból, hírlapokból, feljegyzésekből össze bírtunk állítani, azt e lap „Adatok művészetünk történetéhez“ című rovatában tesszük közzé.

Meghalt, 1908 július 7-ikén, Budapesten.

Nagy népszerűségének nem csekély jele, hogy e poszthúmus kiállításnak legtöbb száma elkelt. A közönség hálásan és szeretettel fogadta régi kedvencének, a „birkapiktornak“ ezt az utolsó szereplését is.

LYKA KÁROLY



BIRKÁK
PÁLLIK BÉLA FESTMÉNYE



A MODERN MŰVÉSZET KEZDETEI

(MUNKÁCSY ÉS SZINYEY-MERSE)

II.

1. A párisi 1867-iki világtárlat művészettörténeti jelentőségét nem hangsulyozták eléggé.[1] Pedig — látni fogjuk — elhatározó befolyását még azoknál is éreztette, akik nem kerültek közvetlenül bódító hatása alá. A kiállítás méltatása magyar nyelven Párisban két hatalmas kötetben már 1868-ban megjelent, névtelenül, egyoldalú, de rendkivül finom ízlésű kritikus tollából.[2] A leírás nemcsak a művészi anyagról szól, de minket főleg az érdekel.

A kiállítás hősei az ő szemében a „grand art" képviselői, a történeti tableauk s az izgató, hangos, élére állított, de az élet kevésbbé sötét jeleneteinek ábrázolói, akik foglalkoztatják értelmét, de az ábrázolt tárgy formaszépségével, az előadás nemességével, a kifejezés színes voltával gyönyörködtetik érzékeit is. Delaroche, Couture, Gérome, Flandrin, Meissonier nagyrabecsülője, azokért lelkesedik, akik a nemes arcélt megőrzik, akik „szinvegyületben", finom kidolgozásban harmonikusak, Corot ködös, odalehelt tájait nem érzi át, de Desgoffe „csodás" csendéleteinél rajongva említi azon selyembojtot, melynek szálai sodorva vannak. Milletnél kifogásolja emberi típusainak rutságát s kifakad a reálisták ellen, mert keresik a durvát. Ez ítéletekből előttünk áll az akadémiai hajlandóságú, arisztokratikus ízlésű amatőr, akinek finom kritikai megjegyzései nagy művészi belátásról tanuskodnak. Ha Cabanel egyik arcképénél megjegyzi, hogy jól van találva, de a kép rossz; ha Meissoniernél kijelenti, hogy egy interieur-jénél a szoba, az asztal, minden szép, de fényképszerű s hozzáteszi: „a festőnek lelkünk mélyébe kell leszállania s nemcsak percnyi figyelmünket igénybe venni", amivel az érzés jogát hangsulyozza; ha Brionnál kiemeli, hogy kár, ha a festő a mellékes és főtárgyat egyenlő szorgalommal festi meg, amivel az impresszió egységét követeli; ha Puvis de Chavannesnál a tradició követését dicséri, de már vonal-

[1] Bayerdorfer, (Leben und Schriften 235. lap) már kijelenti, hogy a modern művészi mozgalmak megindítására az 1867-iki párisi világkiállítás a legfontosabb befolyással volt. Jelentőségét mások is érintették (pl. Maier-Gräfe, Der junge Menzel, 205. lap), de mindez csak nagy általánosságban történt.

[2] 1867-iki Világtárlat. I—II. kötet. Páris, Jouast D. betűivel. 1868.

vezetésének monumentális erejét, „hajdani“ (primitiv) egyszerűségét is észreveszi és kiemeli; ha Rousseaunál bátor, férfias és eredeti előadását meg tudja látni: mindez, ha egyoldalú, de egyéni ízlésű megvilágítása a kiállítás nagy palotájában látható művészetnek. Abból, hogy a kecses, a bájos mindúntalan elragadja, sejthetjük a szerző nemét. S valóban e finom leírást, az első komolyan számba jövő magyar műbirálatot egy nő: De Gerando Ágostné szül. gróf Teleky Emma írta,[1] Párisban, nagy áldozatok árán, ellátva azt remek metszvényekkel, melyek főleg kiváló szobrok ábrázolásai. A finom ízlésű arisztokrata nő meg sem említi azonban azt a két művészt, akik a jövő fejlődést előkészítik, noha mindkettő egypár képpel a palotában is képviselve volt: Courbet és Manet művészetében ő csak a durva reálizmust látta, pedig mindkettő a legarisztokratább művészetet képviselték, künn a maguk épitette barakkokban, közel egymáshoz, a Pont de l'Alma-téren, hirdetve a közösséget, az együtt elindulást, de egyszersmind a bekövetkezett különválást is.

2. A művészetben — igenis — kizárólag az arisztokratizmusnak: az önálló, nemes, egyéni megnyilatkozásnak van jogosultsága. Courbet ekkor — 1867-ben — egyéniségét már teljesen kifejtette és mint kész, befejezett, hatalmas művészegyéniség jelent meg. Manet is lerakta már egyéniségének alapjait s elindult, hogy a maga vágta mesgyén hatoljon be a szépség ismeretlen tartományába. Courbet egybegyűjtötte, szinte hiánytalanul, egész élete alkotását, Manet mintegy ötven képet és így fejlődésük menetét, eredményeiket és céljaikat ki lehetett olvasni tárlataikból. Manet hatása ekkor még eltörpült Courbeté mellett, — legfeljebb, ha érdekes tanítványnak hatott — csak kevesek, elsősorban Zola[2] értették meg eredeti törekvéseit. Courbet diadala azonban — főleg a külföldi művészeknél — kétségen kívüli volt. Megérezte ezt a mester is és szokott öblös hangján, mellveregetve jelenti jóakaró barátjának, Bruyasnak[1]: „Je triomphe non seulement sur les modernes, mais encore sur les anciens . . . . j'ai consterné le monde des Arts . . . .“ Mellette csak a barbizoni mestereknek, Rousseaunak, Corotnak, de főleg Milletnek volt jelentősebb hatása, de a külföldi művészetre — látni fogjuk — elsősorban Courbetnak.

3. Mit jelentett ekkor Courbet?

Képzeljük el, hogy miután végigélvezte a kiállítási palotában látható művészi alkotásokat, melyek nagyrésze, mint az De Gerando asszony jellemzéséből is kiviláglik, alapjában a müncheni históriai és genre-festészet kétségkívül művésziesebb kifejezéséből állott, — képzeljük el, hogy a fiatal Munkácsy egyszerre csak belépett Courbet barakkjába.

Mit mondott néki Courbet?

Bevezette egy új világba, melyből száműzve volt minden allegória, minden történeti, mithologiai figura. Erős, igaz, fajízű emberek, nők, férfiak, gyerekek élete tükröződött vissza s mindenekfölött egy egységes látás, egy egész ember, egy hatalmas, őszinteségében vad, szenvedelmében elragadó temperamentum.

. . . . Komor némaságában megdöbbentő hatással fekszik ott egy „Halálra sebesített ember“, végigsiklik fölötte a felülről ráeső világosság, mely lágyan vonja be fényfátyolával s gyöngéd szeretettel simogatja a főformákat. Bágyasztó nyugalom szállott reá, finom muzsika játszik színei között, lágy moll akkordokban.

Még nyugodtabb zene hangjai csendülnek ki a „Kőtörők“-ből![2] Hatalmas lendületű arabeszket ír le a két alak: a hegy lábánál térdeplő öreg amint töri a követ, az ifjú amint cipeli a nehéz kőtörmeléket s e munkamozgás ritmusának nehézkesen sülyedő iránya nyomasztó érzéseket vált ki a szemlélőből... Nyugovóra hajlik a nap, nehéz árnyékokat vetnek az alakok s árnyék ül rá a hegyoldalra is. Csak fönn, a hegy ormán, az erődítés mögött világlik elő a kék ég, csak egy-

[1] Szinyei, Magyar Írók. II. köt.

[2] Zoláról, mint műkritikusról, bővebben szóltam a Huszadik Században. IV. 122. lap.

[1] Riat, Gustave Courbet, peintre. Paris, Floury, 251. lap.

[2] Jelenleg a drezdai múzeumban. Reprodukálva Lyka Károly: A képírás újabb irányai. 40. lap.

pár szín küzd a természet nagy szürkeségével: az ifjú rongyos nadrágján a zöldes sávok, az öreg foltos darócnadrágján a szürkés színek, szalmakalapjának sárgája és kockás mellényének piros stráfjai. Egyébként hatalmas reliefben emelkedik ki a két alak, erős barna kontur választja el az öreg hátát a háttértől. Valóban mély érzés, a szenvedő páriákkal való igaz együttérzés biblikus siráma jajdul ki e képből. Csoda-e, ha az ornansi kőtörő parasztok templomuk főoltárára szánták? [1] Megérezték, mennyire velük érez a művész, ki sorsukra gondolva, sóhajtá: „Hélas! dans cet état, c'est ainsi qu'on commence, c'est ainsi qu'on finit! [2] Megindulásból fogant, megindulás nélkül senki se nézheti Courbet ez egységes alkotását.

Ha a sok kiszinezett, finomkodó, kecses vagy bábszerű alakra gondolt a fiatal magyar művész, Munkácsy, melyek a kiállítási palota festményein élik áléletüket, mily megrendítő hatást tehetett rá, mily lelke mélyéig ható erővel szorongathatta szívét az a hatalmas vizió: Courbet „Ornansi temetés"-e![3]

A nyitott sír előtt egy egész falu, hosszú sorban, apró csoportozatokat alkotva egy nagy, végtelennek tetsző, meg-megszakadó ritmus. Micsoda elrendezés! — gondolhatta fiatal művészünk. Amit mestereitől a kompozicióról hallott, itt mind mellőzve; más, de igaz, szabálytalan, de közvetlen hatású, eltérő a többitől és annál megrendítőbb. Az élet rászállott a vászonra. Csupa igaz és jól jellemzett ember. Egyszerűség a vonalvezetésben, komor szűkszavúság a színelosztásban, nagy fekete foltok, melyeket itt-ott tör csak meg egy-egy szín, a plébános ezüst paszomántja a fekete miseruhán, a sekrestyés fehér karingje, a sírásó is ingre vetkőzve, mögötte a két kárénekes vörös, fekete szegélyű karingben és vörös kalapban, utánuk fekete redingote-os urak, a polgármester, a békebiró, a jegyző, jobbról két öreg forradalmár régi színes egyenruhájukban, kék és fehér harisnyában s még arrébb a nők hosszú csoportja, külön állva, egymás mellett, csupa feketeség, melyet csak itt-ott szakít meg az arcuk elé tartott zsebkendő és a bóbitás fejkendő szürkés fehérsége. És a végtelennek tetsző sorban, mind egy-egy egyén, akinek temperamentuma elüt a társáétól, minden kifejező mozdulatuk jellemzi belsejüket s nem mint egy hívságos arckép, mint egy naplóvallomás, titkos igazságokat leplez le.

Ha Munkácsynak megmondták volna, hogy Courbet még tíz év előtt üldözésnek volt kitéve, mert karrikirozással, a rút hajszolásával, az emberi gonosz indulatok ferdítő bemutatásával vádolták, nagyot nézett volna. Az a hatalmas ritmus, mely végighullámzik a menet hosszú vonalán, az alakok jellemzésének megdöbbentő igazsága, az az egység, mely mindeneket összetart, nem tűri meg, hogy más egyébre is ügyet vessünk e grandiózus vizió előtt. Alakjait épp úgy, mint Zola, aki csak egy évvel ezelőtt látta[1] bizonyára a fiatal magyar is, igaz típusoknak fogta fel s nem köznapinak, nem durvának, mint a császárság sok finyás úri népe.

És ezt a realizmust csodálhatta ő a többi képen is, amint rabelaisi gúnynyal mutatja be a szentgyakorlatokról holtrészegen hazalovagló papokat, akik előtt a vakbuzgó parasztasszony letérdel, míg a nyíltszemű paraszt nagyokat röhög; amíg itt vad szatirájának hangjait halljuk, a „Szitáló lányok" világos, derűs harmóniájában gyöngéd humora szólal meg; az egyik szitáló lány munkaközben elalszik — mennyi báj a mozdulatában, — a másik játékos kedvvel dolgozik — mennyi kecsesség a szitát tartó kézmozdulatban — az inas bekukuskál az almáriumba — csupa huncutság a fejtartásában: így érti meg a mester az élet legellentétesebb érzelmeit!

Majd a színek is felvidámulnak, világos, színes, szőke harmóniák keletkeznek — nagy hatalmas perspektivák tárulnak elénk — abban a végtelen háttért sejtető képben, melyben mecénásával való találkozását ábrázolja; egy másik képén falusi kisasszonyokat sétaközben egy kis kolduslány könyörgése állít meg, — mily üdén kecses e kolduslányka: így váló-

[1] P. I. Proudhon, Du principe de l'Art, 242. lap.
[2] Riat, Courbet. 74. l.
[3] Jelenleg a Louvre-ban.

[1] Zola, Mes Haines. Paris, Charpentier. 275. lap.



TEMETÉS ORNANSBAN
GUSTAVE COURBET FESTMÉNYE

gatja ki a mester színharmóniáit képzeleti képeinek érzésösszhangja szerint!

Amilyenek a férfiai — erős, hatalmas, zömök parasztok — olyanok kövér, húsos, nagycsípőjű, erősmellű asszonyai is, akiknek testszíncért rajongott s a legkülönbözőbb akkordokba foglalta őket: zöld erdő belsejébe állítja, amint a forrást szürcsöli, majd színes pamlagra heverteti, hogy gondtalan semmittevésben ábrázolja, egyedül a hússzín színárnyalatainak, egyedül a teli formák változatainak visszaadásában gyönyörködve. Zola találó szava szerint ő az igazi faiseur de chair.

A tájképi tanulmányok, a sok vázlat és kép százai között, mindenek koronájaként ott állott a fiatal művész előtt Courbet remeke, a „reális allegoria", életművének összefoglalása: a „Műterem".[1]

A mester ott ül festőállványa előtt és nagy magábamerüléssel egy tájképének összehangolásán dolgozik. Balról alakjai, jobbról barátjai nézik. A nagy, tágas műterem magas ablakából nagy sávokban hull be a fény és körülöleli a mester mögött álló s munkáját bámuló hatalmas női aktot, aki lehulló leplét mellére szorítva, áll királynői szépségében, fénybe mártva, formáinak mesteri plasztikájában. A mester előtt egy kis fiú néz rá gyermeki áhítattal, míg a kis fehér pincsi kutya játszadozik előtte. Úgy alakjai: a cilinderes plébános, a házaló zsidó, a tetemvivő s mögöttük egy báb a keresztrefeszített Krisztus pózában; mint barátai: Baudelaire, aki olvas, Champfleury, aki figyelmesen szemléli, Bruyas, hű pártfogója, egy szeretkező pár s a mellettük elsétáló közönyös közönség — mind keresetlen közvetlenséggel csoportokat alkotva ülnek, állnak, a legjellemzőbb, igaz mozdulatokban. S az egészen mégis ünnepélyes nyugalom, templomi csönd, mert egész, mert egység, mert mindent egybefoglaló hatalmas stílus nyilatkozik meg benne.

Ezt érezte ki Munkácsy s ezidőben minden szemlélője s mikor számot akartak adni maguknak e hatás titkáról s vizsgálták közelebbről az alkotás módját, mihamar rájöttek, hogy kettőben rejlik Courbet hatásának titka: az egyik, hogy új formákat, új mozgásigazságokat látott meg a természetben s hogy ezeket egységbe foglalja, még pedig tónus egységbe s ez teremti meg Courbet stíljét.

Új formák hatalma: mesteri tónusegységben! Ezeknek érvényesítésében volt Courbet forradalmár.

Ha Munkácsynak megmondták volna, hogy még tíz évvel ezelőtt ezeket az egyéni szem-

[1] Jelenleg Mme Desfossés gyűjteményében, Párisban.

mel látott mély megfigyeléseket harsogó gúnykacajjal fogadták, ellenben a kiállítási palotában látott édeskés, tarka, kicsinosított bábukat az igazság revelációjaként tapsolták: bezzeg nagyot csodálkozott volna! Hogyan, ezeket a bámulatos, lélekbelátással megfigyelt jellemrajzokat; ezeket a mély igazsággal, a való életet visszatükröző jelenéseket, ezeket a vizionárius erővel ábrázolt valóságokat gúnyolták volna ki?

Ennyire belelátni az életbe, ennyi új formát, új mozgásigazságot, nagy vonalrendszert, hatalmas kifejező mozdulatot összegyűjteni és a képzeletben egységekké összekapcsolni: mindehhez Courbet életmegfigyelése, Courbet világlátása, Courbet formagazdagsága kellett. Ez az ember csupa szem, de mily egyénileg látja meg az élet egynémely oldalát, nem mindeniket, főleg a hatalmas formákat, az erőt kifejezőket, az életörömöt, a nagy egészséget mutató húst, a duzzadozó izmokat, mint a „Birkozók" atlétáin, a patakból kilépő „Fürdő nő" hatalmas aktján.

5. A meglátott új igazságok kifejezésére megkereste az előadás kellő formáit is. Kortársai nagyhangú kijelentésnek vették, de fejlődését áttekintve, tökéletes formulának válik be e szava: „J'ai traversé la tradition comme un bon nageur passerait une rivière: les académiciens s'y sont tous noyés".[1] Mihamar felismerte, hogy képzeletének működése abban áll, miszerint megtalálja „a valóban létező dolgoknak minél tökéletesebb kifejezését, nem pedig abban, hogy magát a dolgokat találja meg",[2] tanulmányozta tehát a régi mesterek kifejezési módjait, elsősorban azokat, akik a valóban létező dolgok kifejezésére törekedtek, a reálistákat, Caravaggiot, Riberát, Zurbarant és Velasquezt, a hollandok közül Halsot és Rembrandtot. Ez vezette a sötét, sonorikus és mélyen fekvő gammákhoz, a nemes egyszerűséghez, a természet széles felfogásához.

Színben Zurbaran, formalátásban Hals volt a mestere, Hals, akit számos hollandi útján oly igen megszeretett s amikor csak alkalma nyílott, sietett másolni is,[1] úgy hogy a felületesen látók — még jó emberei is — benne csak a tradició egybefoglalóját látták, a nagy befejezőt s nem az új mesgyét vágót.[2] Pedig ez elemek vegyületéből Courbet megtudta teremteni a maga grandiózus képeihez szükséges formát, azt, amivel vizióját egységbe foglalhatta, amivel azonban túl is ment elődjein, lerakván az új stílus alapját.

6. A „valóban létező dolgok" kifejezését elődei minél több részletmegfigyelés halmozásával, a színek ellentétbe állításával, fokozással és kontrasztokkal igyekeztek elérni. Vonalak, élénk színek és konturok tartották össze a széteső részeket. Az egész akadémiai tanítás ezt a hagyományt szolgálta. Courbet ellenben azt tanította, hogy „fais ce que tu vois et ce que tu sens".[3] Látni pedig azt látta, hogy a természet egységes, minden hat a másikra, szín színre s a színekre is hat a fény, a világítás és a távolság egyaránt. A változást, melyet a természetes szín a fény és a távolság által szenved, tónusnak nevezzük s a tónusok egymás között is elválaszthatatlan, egységes kapcsolatokat alkotnak. A tónusok e logikája minden tárgyat belekapcsol a térbe. Ilykép lesz a festészet „un art mathématique".[4]

A tónusok igazságát keresve, eljutott a tónusok egységéhez, ami által egybefoglalt mindent, alakokat, a különböző tereket, lázas figyelemmel kisérve a fény fokozatait, átmeneteit, változásait, a fény által befolyásolt színek értékeit, a leglágyabb egybeomlásokat, a legfinomabb félhangokig. A fény varázsa hatott

[1] Théophile Silvestre, Histoire des Artistes vivants, 264. lap

[2] Tanítványaihoz 1861. dec. 23-án írt leveléből. Riat. i- m. 267. lap.

[1] Így pl. még Münchenben, 1869-ben is, ahol ekkor a nemzetközi kiállítással kapcsolatban rendeztek egy családi tulajdonban levő régi mesterek kiállítását is. Ott volt a suermonthi herceg aacheni kastélyából 135. sz. a. Hals Hille Bobbéja, 140. sz. a. a Kacagó fiú, 142. sz. a. a Kosárt vivő koldusfiú, 143. sz. a. egy Kosaras lány, képviselve volt Rembrandt (Pihenés Egyiptomba menet), Ter Borch, Rubens stb. Hals Hille Bobbéját lemásolta s a müncheni festők elragadtatva dícsérték. Maga beszélte, hogy két napig a másolat volt a keretben, senki se vette észre.

[2] Camille Lemonnier, Les Peintres de la Vie. 45. lap. „Il s'est cru un christ, il était simplement un apôtre . A Hille Bobbe-adomát is Lemonnier közli. 68. lap.

[3] Bürger-Thoré, Les Salons, II. 422. lap.

[4] Courbet szava. L. Théoph. Silvestre i. m. 266. lap.

képzeletére, a fény lett nála a hangoló elem, a fény a festmény főhőse, a tónust teremtő fény, mely új utakat nyitott képzeletének, egységet, tehát stílust adott művészetének.

A nagy tanulság, melyet a fiatal Munkácsy Courbet művéből kiolvasott: a tónusegység tana. Felismerte azt az igazságot, hogy nem tarka színekkel kell a valóságot egységessé tenni, hogy az új stílus nem kolorisztikus hatásokon nyugszik,[1] hanem tónusegységgel, melyhez Courbet a látszólag lényegtelen helyeken is szigorú következetességgel ragaszkodott. A „Műterem" hatalmas termének szélesen beárnyékolt, vibráló levegővel teli magas felső része is, teljes biztonsággal végigvezetett tónusigazságával, szoros, mellőzhetetlen, kiegészítő része az egységnek. Mélységet ad és mélységet kap. Mondják, hogy a cél elérésére elvileg mindig a legsötétebb tónusból indult ki, fokról-fokra a legvilágosabb tónusig, minden egyes láncszemet figyelembe véve s nem ugrándozott a világosról a sötétre; — biztos akart lenni abban, hogy a tónusegymásutánból semmit, egy láncszemet sem felejtett ki.[2]

Aki tónusban látja a világot, ösztönszerűleg kerüli a színt, mert tudja, hogy magában semmi sem állhat meg, hogy minden függ a környezetétől, a szín a fénytől is, mely körülöleli, mely értéket ad neki, most tompítja, majd fokozza, de mindenesetre beleállítja egy egységbe. A tónusegység színegységet is jelent, bizonyos, többnyire lefokozott színharmóniákat; így lesz az érzés, a hangulat, a szín és a színeket vivő forma, mind egy nagy egység, a tónusegység alapján. Az a jó kolorista, hirdeti Fromentin,[3] aki a tónusok értékét össze tudja kapcsolni. Courbet tónusegysége a tompa vörösesbarnából a világosabb szürkés felé fejlődött, a fényben szegény színekből a teltebb, kövérebb felé, kihagyva azonban mindig a hangosokat, még pedig nem egyenes úton, hanem ugrándozva aszerint, amint érzése az egyik vagy másik harmóniához vezette. De színeit mindenkor alárendelte a tónusegységnek. Nézzük híres feketéjét, melyet ellenfelei a bolognai iskola konyhájából vettnek hirdettek, valójában sohasem volt holt szín. Feketéje pozitiv szín, melynek éppen olyan rejtett érzéki szépsége van, mint a sárgának vagy vörösnek. Nála a fekete nem egy a sötétséggel. Él és zamatja van — jellemez és mozog — követi a formákat és változik, tónust kap, a legfinomabb modulációkban. Most ezüstös lepel ül reá, mint gyakran Velasqueznél majd árnyalatokat kap, mint a kései Rembrandtnál, mély, gazdag, bársonyos és sonorikus lesz, mint Hals csodás feketéje, de sohasem süket, soha kirívó. Mély benyomással volt Munkácsyra is, de egyúttal az egész korra: Manetra, Monetra, Whistlerre, de Leiblra egyaránt, élvezték és megszerették a benne rejlő s kiaknázásra váró színhatásokért.

7. Az egységes hatást szolgálta hatalmas plasztikai ereje, melyet ecsetkezelésének virtuozitásával fokozott. A tónusharmónia folytonos számbavétele a színek lefokozására vezette s a fény valőrjeiből, tehát a fény és árnyék harcából teremtette térbe állitott alakjait, minél hatalmasabb reliefben. Kétségtelen, hogy a plasztikai hatás, a klasszikus mesterek ideálja, Courbet ideálja maradt mindvégig[1] s kora tarka színhatásától való idegenkedése a szín problémájától a rembrandti fényproblémához vezette s ha a megoldást készen is vette át, de mesterien gyakorolta.[2] Munkácsyt ez a hatalmas plasztika mindvégig lebilincselte, (őt nem zavarta ki nyugalmából később se Manet színproblémája, aki hogy színt színhez tehessen, amit, ha a fényárny a fődolog, nem tehetett volna, a reliefhatást

[1] Pedig Maier-Graefe (Corot und Courbet, 146. lap) és Hannover, (Gustave Courbet, Kunst und Künstler, IV. 25. lap) Courbet művészetéről még mindig ezt hirdetik.

[2] Kessler gróf, kitünő Whistler-czikkében. (Kunst und Künstler, III. 452. lap.)

[3] La Maitres d'autrefois, 237. lap.

[1] Ezért nevezi Maier-Graefe „a régiek legutolsójának", (Impressionisten, 110. lap), noha Courbet-könyvében (Corot und Courbet, 136. lap), az utolsó korszakban reliefről való lemondást tulajdonit neki. Mi azonban még svájci korszakában festett képein is találkoztunk vele. Ugyanezt konstatálja Kessler gróf (i. értekez. 453. lap.)

[2] Kortársait is bántották sötét tónusharmóniái, de más okból; ők a harmoniátlan tarkaságért sóvárogtak. Maier-Graefevel itt egyetértek. Impressionisten, 63. lap).

áldozta fel a színhatás kedvéért). Munkácsy mindvégig plasztikus hatást keresett, Courbet befolyása ekkor egész életére döntő fontosságú volt.

Látta, hogy a biztos formák, a határozott, nagyban látott és szélesen visszaadott proporciók mily igaz szemgyönyört keltenek benne a tactil value felkeltése által, melyet a mester, főleg Hals hatása alatt, a fény és annak biztosan visszaadott, pontosan lemért értékei által idéz elő, csalhatatlanul igaz tónusharmóniába állítva be őket. Az árnyék Courbetnél még nem szín, hanem tónuskérdés. Eleinte — pl. a Birkozóknál — az alakok hatalmas plasztikáját nem tudta a háttérrel összhangba hozni; ahhoz a különben elég nagy vászon kicsiny volt, a plasztika itt különálló életet élt; de később, főleg interieureiben a tér szuggesztióját[1] lágy, finom, elmosodó átmenetekkel érzékeltette, feloldva az árnyékokat, átlátszóvá, sőt színesebbekké is téve őket. Különösen az utóbbi időben (1865 óta) festett tengerképeinek harmóniái derültek fel, színeket és fényt, üde, világos színeket látott meg, szőke harmóniákat, ami éles ellentétben állott a korai, az ötvenes évek sötét színharmóniáival.

Fokozta ezt a plasztikára törekvő hatást ecsetkezelésének virtuóz ereje, mellyel tapintó képzeletünkre akart hatni. Ezért szenvedelmes erővel, soha nem lankadó energiával, szélesen, főleg pasztózusan rakta fel színeit, ecsetvezetésével változatosságot víve be előadásába, mely megfelelt a tárgyak texturájának, a bőr színét, a fa kérgét, a talaj szárazságát vagy nedvességét, a szövet minőségét, vastagságát, hajlásait, lágyságát vagy töréseit gondos igazságszeretettel figyelve meg. Főleg a formákat ölelték át ecsetvonásai, nagy szeretettel simulva, követve, segítve és fokozva azok mozgásirányát. Gyorsan, lélegzetvisszafojtva dolgozott, keresve a tónust palettáján s ha megtalálta, késsel segített annak pasztozitást, erőt adni, a nedves alapba rákenve, beledörzsölve a fedőszíneket s ahol az ecset, a kés nem segített, ott ujjaival dolgozott bele, mert mint mondá: C'est dans le doigt qu'est la finesse.[1] Az erő, a mélység hatására törekedve, míg palettáját alig változtatta — csak kései korszakában, világosabb színharmóniákat keresve, tisztította meg azt a sötét, komor színektől — addig egyre fokozta előadása vadságát, fakturája szilajságát, ecsetvezetése szenvedelmességét, melyek mint egy-egy biztos kardvágások hatnak.

Amint ezekbe belemélyedt a fiatal Munkácsy — úgy érezte, hogy egy új világ tárult fel előtte — a festés titkába pillantott be s egész életére szóló mélységes benyomással ment vissza Münchenbe.

III.

1. Münchenbe visszatérve, ámulva nézte meg Munkácsy egy már előbb kezdett művét, a Szénás szekért,[2] egyszerre felismerve hibáit, a kicsinyes látást, az apró alakok plasztikátlanságát, de azonnal hozzáfogott a javításhoz is. Mikor aztán hazaküldte: nem akadt rá vevő. „Oly széles modorban volt festve — írja Ligeti — amit nálunk akkor még mázolásnak neveztek.“ Pedig ez a modor jellemzi most már Munkácsyt mindvégig. A következő év januárjában fogott hozzá a Lakodalmi hivogatók-hoz,[3] melyet mihelyt befejezett (1868. áprilisában), küld haza s nemsokkal utóbb ő is Pestre érkezik. Münchenben ez idő alatt Ádám Ferenc csatafestőnél dolgozott, aki azonban most már semmiféle hatással sem lehetett reá. Munkácsy megtalálta a követendő utat s ez messze eltért az Ádámékétól, akik tarka színezők maradtak, vékonyan festik vászonra tompa, lokális színeiket, a rajzhatásra ügyelve, kicsinyes gondossággal.[4] Ezzel szemben nézzük meg Mun-

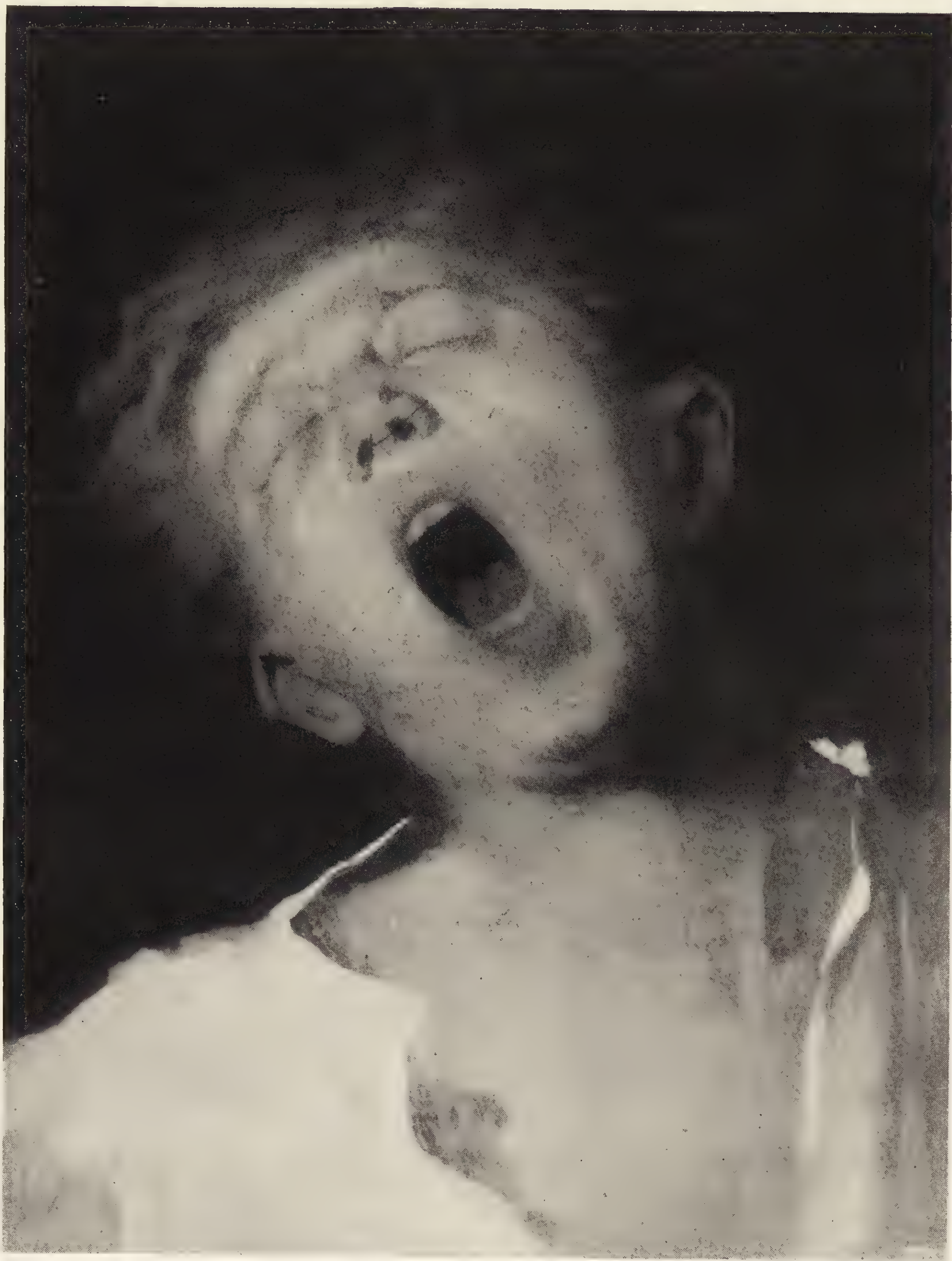
[1] Hogy a tért csak szuggerálni lehet, hogy csak közvetett érzés, illuzió, kifejtettem Paál Lászlóról írt könyvem bevezetésében, 13. lap — újabban Uexküll hasonló szellemben fejtegette, Eine kommende Weltanschaung, (Neue Rundschau, XVIII. 658. lap).

[1] Dr. Collin levele Courbet utolsó napjairól. Közölve Lemonniernél, i. m. 69. lap. Dolgozási módját leírja Bürger-Thoré, i. m. II. 278. lap.

[2] Két vázlatát közli Malonyay [2] 35., 36. lap.

[3] Csak fotografiában ismeretes. Közli Malonyay [2] 143. lap. Egy eredeti részlet-rajza a Szépműv. Múzeumban, közli Malonyay, [2] 145. lap.

[4] A Szépműv. Múzeumban látható képe is mutatja. (XI. ter. 20.)



ÁSÍTÓ INAS. VÁZLAT
MUNKÁCSY MIHÁLY FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

kácsynak a Lakodalmi hivogatókhoz készült részletrajzát, magát a két hivogató legényt, minő szélesen, egyszerre meglátva és egységben felfogva áll ott a két alak, minden kicsinyes részletezés nélkül valók a formák, a lobogó ingujj hajlása-törése finoman, de szélesen éreztetve, a mozgás egyszerűen és egységben kifejezve s hozzá ugyanazon a lapon, a kéztartások külön-külön tanulmányozva. Igazságot keres, biztos formalátásra törekszik most már az ifjú művész.

Mikor aztán augusztus havában újra megkapja ösztöndíját, Knaus is értesíti Ligetit, hogy fiatal barátját pártfogolni fogja, egypár magyar tárgygyal megrakódva október elején Düsseldorfba utazik. Knaus szívesen fogadja, egy közeli házban műtermet rekommendál neki, s gyakran fogadja asztalánál, felkeresi munkaközben és tanácsokkal látja el. Itt kerül Munkácsy Knaus hatása alá másodszor, de ez a hatás most veszedelmesé válnék, ha Courbet fel nem fegyverezte volna. Knausnak a komikumra hajló világlátása, elbeszélő, részletező és halmozó modora, mint tudjuk, mélyen hatott rá már Bécsben is, a Taschenspieler láttára, de ez a hatás, mikor a képpel az 1867-ki párisi kiállításon újra találkozik véle[1], jelentékenyen csökkent, csak rajztudását bámulja ezután is, ezt „megstudirozza úgy, hogy vagy ragad rá belőle vagy belebolondul“, — írja Ligetinek 1869. elején. Közben azonban több elkezdett képét befejezi, pl. a Menyasszonyt, s kezd újat: Az ásító inast, s ez utóbbi érzésben, emberlátásban újra Knaus hatását mutatja. De csak érzésben, — mert előadásban a párisi tanulságok most már elhatározó szerephez jutnak.

2. „Az ásító inas“ egyike a Düsseldorfban festett képek legelsejének, közvetlen Knaus-hatás, vidámság, derű, jókedv árad ki belőle, valami bohókás szellem, de amelyről megérezzük, hogy nem eredeti. S csakugyan, van Knaus-nak egy 1867-ben festett cipészinas-képe, melyet Munkácsy bizonyára ismert, mert még a típus is közel áll hozzá, nemcsak a hangulat. Mindamellett egy világ választja el Knaustól: formalátásban nincs bennük immáron semmi közös. A párisi út előtt Munkácsy főleg emlékezetből festett. Professor J. von Brandt, aki az Ádám-iskolában társa volt, írja akkori festő-módjáról[1]: „A modellt felállította ugyan műtermében, de ő maga a — szomszéd szobában dolgozott, s csak időről-időre futott be hozzá, hogy inspirációt szedjen . . . . Előbb nagy kartonokra rajzolta meg kompozicióját, aztán grisaille-ban aláfestette, hogy végül lazurokkal menjen végig rajtuk“. Ezidőre visszaemlékezve, maga a mester gyakran beszélte, hogy a modell után festést bűnnek tartotta, s csak Knaus gyógyította ki e balhitéből, aki jelszóul állította fel elibé: „Egy vonást sem modell nélkül,“ — ami talán túlzás, mert mint maga Knaus is elösmeri,[2] ehhez az elvhez sohasem ragaszkodott ő sem, — de annyi bizonyos, hogy Düsseldorfban kezdett nemcsak a komoly részlettanulmányokhoz szokni, hanem ahhoz is, hogy az egész képet végig modellek után fesse meg.

Ezt látjuk az Ásító inasnál, akit hajnalfakadásra ágyából kivertek, nagyot nyújtózkodik, mélyet ásít, s ha jól megnézzük e kitünő kifejező-mozgás ábrázolását önkéntelenül utánozzuk, a belső elmerülés, az együttérzés hatása alatt. Ösmerjük a képhez készült tanulmányok egyikét.[3] E tanulmány hatalmas meglepetés Munkácsyval legutoljára az Árvíz festése közben találkoztunk, s annak kicsinyes rajzlátása, részletező modora, tompa színei, iskolás kompoziciója, s az előttünk levő tanulmányfej formalátása közt ime egy egész világ! E studium mindenekelőtt tónus tanulmány, a sötét háttérből a ráeső fény, gyöngéd átmenetekkel emeli ki a formákat, nem részlethalmozással, hanem nagy egységben, az egész hatását mutatva Az ásító inas fejének rövidülése kitünő, a kifejezés részletezése gazdag, — a vörös szemhéj, a kidagadt alsó szempilla, mind az álmosság jellemző vonása, — de mindez nem hegyes ecsettel kirajzolt, hanem szélesen odavetett; tónusokkal és azok érté-

[1] L. De Gerandoné leírását I. 125. lap, akit persze a tréfás történet, a nők és gyermekek mozdulatának bája, s az egyes alakok gondos részletezése elragadott.

[1] Ilges, Munkácsy életrajza, 34. lap.

[2] Ilges, Munkácsy életrajza, 41. lap.

[3] A Szépműv. Múzeum Munkácsy terme, 15. szám.

keléseivel hoz ki plasztikát, barna árnyékokkal valörkülönbségeket, de amellett a színek is élnek, gazdagok árnyéklatokban (az ing fehérje s a test színe, a sok szürke színből kikeverve, mily élesen megkülönböztetett).

Itt találkozunk először jellegzetes kézírásával, mely — mint látjuk — Courbet hatása alatt formálódott ugyan, de egyéni ízt nyert, valami finom, sonorikus, bársonyos lágyságot, gyöngéd csillogást, schmelzet, puha fényt, mely nincs meg mesterénél, — ahol az energikusabb előadás kizárta e kvalitást. — Ez megfelelt Munkácsy sírvavigadó természetének, mélyen lelkébe rejtett titkos bánatának, melyet tompa, halk, fojtott szenvedélyű, egyszerű gammákban fejezhetett csak ki. Az ő világszemlélete és ecsetvezetésének szélessége, mely a finom egybeomlásokat szerette, a széles formákat, de puha átmenetekben, megfelelt belső, képzeleti képeinek, megfelelt azon egyéni ritmusnak, mely képzeletét vezette, ilykép Courbet tanítása alatt: stílje hozzásimult viziójához és mind egyénibbé, mind kifejezőbbé fejlett ki.

„Az ásító inas“-ban előad, derűs hatásra törekedve. Tele is rakja a kis szobát mindenféle csendéletrészlettel, de a színharmónia összhatása még sem illik a vizió derüjéhez, hiányzik az élénkebb szín, a formák részletezése, s főleg hiányzott mindez düsseldorfi festőbarátainak, akik Vautier, Knaus és társai részlethalmozó formalátásához, tarka színharmóniáihoz voltak hozzászokva Mi sem természetesebb, mint hogy ráfaragták a nótát: Muncatum non est pictum[1] Düsseldorfban ezidőben, maga panaszkodik Ligetihez írt levelében, — igenis félvállról vették, a széles festést mázolásnak, a mázolást pedig tudatlanságnak nézve.

3 Ily körülmények közt természetesnek kell találnunk. hogy mikor a Siralomház első vázlatát, (egész csomó alakkal, különböző síkokban elrendezve,) megmutatta Knaus-nak, az lebeszélte róla, igen nehéz feladatnak vélte, s azt tanácsolta néki, hogy folytasson tovább rendszeres tanulmányokat. Bécsi barátjához, Engel Gyulához írt leveléből látjuk, hogy ez az elutasító ridegség elkeserítette, de egyszersmind dacot fejlesztett ki benne és most már annál inkább hozzáfogott. „Lesz belőle kép! Azért is!“[1]

Nagy kartonrajzot készített mindenekelőtt, többet is, különböző módon csoportosítva alakjait, mig végre vagy az ötödik változatot vászonra vitte, aláfestette, hogy aztán rámenjen a fedőszínekkel Március elején fogott hozzá és november végén Párisba küldi. Düsseldorfi jó barátai kezdettől fogva bíztak művében, Vautier már az aláfestéskor megdicsérte, szeptember végén el is adja, október végén Knaus is elismeri, bocsánatot kér tőle, hogy a rajz bemutatásakor oly kicsinylőleg nyilatkozott, s Párisban az 1870-iki kiállításon aranyérmet nyer.

Aki az „Ásító inas“-hoz készült fejtanulmányt ismeri, azt ez az eredmény meg nem lepi. „A Siralomház“ komoly tovább fejlesztése az ott elért eredményeknek, megtalálta az új utat, amelyen eljuthatott önmagához, a tapogatódzás, a kisérletezés, keresés sok számos kétségbeesett órát adó vívódásai után. On ne devient un Christ dans l'art qu'à la condition de monter lentement son Calvaire.[2] Kire illik ez inkább Munkácsynál? A düsseldorfi vidám életképek világából képzelete hazaszállott és egy sötét aradi emlékhez erősen hozzátapadt. A siralomházba kitett betyár alakja, az utolsó nap, minden komor, halálfélelemmel, borzadálylyal teli érzéstengerében, megjelenik lelke előtt. A hirtelen megfogant kép kezdi mind erősebben foglalkoztatni. A fátyol — melyben először tünt fel előtte — hull le róla, darabjai mind világosabban alakulnak ki és az intuitive felfogott egész színt kap, gazdagszik erőben, nő részletező gonddal kialakított részletekben. A siralomházban ijedező és borzongó asszonynépek, a kisváros alakjai, a kereskedő, a pajtás, a mesterember, a szakácsné, az utcagyerekek szállingóznak, vezettetve egy sajátos, a rémület és iszonyat, a kiváncsiság és a részvétből egybebonyolódó érzéstől, s mindebből egy nagy, hatalmas, iszonytató, vihart megelőző, kínoktól néma csönd alakul ki Még fokozza

[1] L. Paál-ról írt könyvem 39. lap.

[1] Malonyay, Munkácsy-ja [2]·164. lap.

[2] Lemonnier i. m. 261. lap.



TANULMÁNY A SIRALOMHÁZHOZ
MUNKÁCSY MIHÁLY FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

ezt a falhoz támaszkodó feleség hangtalan, görcsös fuldoklása . . . .

Ez: a lélektani mozzanat, — láttuk — kezdettől fogva alakította vizióját. Most mindent egybefoglalt, amit csak eddigi művészi pályáján az érzés kifejezési módjáról megtanult. A csönd, a halálos csönd misztériumáig fokozta az azelőtt ábrázolt intenziv figyelmet, mely a felolvasást, a mesemondást, a pártát felvevő menyasszony bemutatását kíséri, hogy suggestiv erejével érzéseinket hatalmába kerítse, mindenkép azon igyekezve, hogy a kifejezés teltségével, az alakok kifejező mozgásával a lélektani pillanatot minél egyszerűbben, minden szinpadiasságtól menten, fejezze ki. Valóban egy új borzongást, melyért egykor Baudelaire sóvárgott, kelt fel ez a megragadó sötét kép, de e hatás a tökéletes formába olvadt tartalom összhangjából alakul ki.

Mert a keze a jól elképzelt látományt most már kitűnően szolgálta. Mindenekelőtt arra törekedett, hogy balladaszerű rövidséggel, csak a lényeges kiemelésével, előadásának jellegzetes szűkszavúságával hasson, hogy a Knaus-os



TANULMÁNY A SIRALOMHÁZHOZ
MUNKÁCSY MIHÁLY FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

formába be nem olvasztott anekdotaszerűséget elhányja magától. Courbet példája felvilágosítólag hatott reá. Megnyerte ilykép kompoziciója egységét, a fényvezetés egységesítésével. A fény, mely amint felülről, a rácsos ablakból behatol, „vidám a magasban és szomorú és bánatos alul“,[1] egységes tonusfátyolba vonja biztosan letett fokozatokban az egyes alakokat. Ezzel a komor, tompa színharmoniával kitűnő hangoló elemet nyert, mely a mély érzés tükrözését biztos hatással szolgálja. Megértette, hogy e tónusegységbe kell beleépítenie mindent, színt és mozgást, még pedig az egyszerű alaphangnak megfelelően, széles formákban, nagy egységben.

S ha már most figyelemmel kisérjük, hogy egységben látott vizióját mint építi fel, a mit tanulmányain követhetünk nyomon, látjuk, hogyan alakulnak, változnak, módosulnak, tisztulnak azok, képzeleti képeinek megfelelően.

[1] Castagnary, Salons, I. 404. lap.

A főalakhoz készült vázlatán[1] a halálra ítélt komor kétségbeesését kereste. Összevont szemöldökkel, befelé fordult tekintettel, üvegesedő szemekkel néz maga elé. A megváltozhatatlanba való dacos belenyugvás kétségbeesett némasága hallgat ki felénk e tekintetből. De a beesett arcon puhán játszadozó fénynyaláb, amely körülöleli a főformákat, enyhíti az iszonyatot, melyet a rá várakozó sors tudata máskülönben felkeltene. Mögötte a falhoz támaszkodó asszonya, görcsös fuldoklása, — a testtartás mindent kifejez, egész érzéstengert szuggerál, kereste is többször a kellő formát,[2] melynek legigazabb változatát épp a kész műben találjuk meg.

A látogatók közt a legszuggesztívebb hatást a földre lenéző szűrös ember kelti, akinek kifejezéséből úgy érezzük, hogy több, mint betévedett, barát vagy rokon, mindenesetre olyan, akinek szíve az elítéltért érez. A tanulmány formaelemzés, a képen a tónusba olvad minden, a tanulmányon kezét állához szorítja, a képen feje aláhull, keze energiavesztetten lehanyatlik, — a kifejezés, a komor magábamélyedés intenzitása nőtt. A másik, pipáját görcsösen szorító mesterember, amint az elítéltre néz, pöckösen, csakúgy félvállról, a megindulását nem leplezheti el. A tanulmány nagy szeretettel készített texturahatás, a bekecs bőre, a prém, a bőrkötény mind külön-külön éreztetve, de az egész nem színben, hanem tónikus értékelésben. A képen a folt elrendezés szempontjából a sötét tömeget megszakító fehérre volt szüksége és így a kovács levetette bőrkötényét, hogy ingben álljon ki, melyet a lecsüngő nyakkendő ment meg az unalmas egyszínűségtől.

A csoport harmadik alakja, az öreg asszony, aki mindkét kezével belső iszonyatát fejezi ki, a tanulmány és a kész kép között szintén jelentős változáson megy át, — határozottan előnyére. Mindjárt a kéztartás (a tanulmányon a balkézt maga elé tolja, a képen védőleg magához vonja, ami jellemzőbb), de főleg kolorisztikus szempontból érdekes a fejlesztés: a tónusegység lényegének mind finomabb átértése. Düsseldorfban akkor aligha volt versenytársa, a legjelesebb mestereket, Knaust magát, Vautier-t sem véve ki. Már a tanulmányon is letesz pozitiv színeket: téglavörös szoknya, szürke bluz és kendő. A képen az alak alsó részét elvágja az előtte álló inasgyerek, de a ráeső megtört fény színkiemelést követelt, kékes színt kap tehát a kendő, mert csakis így olvadhat be a tónus nagy egységébe.

A gyermekalakok is milyen jellemzők (főleg az elítélt kis aprósága, a kis naiv butácska, ott áll semmittudóan, kenyeret morzsolgatva az édes apja előtt), a háttérben a gyermekét karján tartó asszony, mellette az osztrák baka, felszúrt panganétjával, rideg közönynyel, csodálatra méltó nyugalomban; az igaz és eredetien elképzelt tipikus alakok egész sora, a jól látott és kitűnően összefoglalt egység benyomását teszi.

Mindezt kiegészítette előadásának nobilis egyszerűsége, színeinek mélységes ereje és ecsetvezetésének bátor őszintesége. A meleg tónusokat ágyazó aszfaltalapból finom bársonyos csillámok rezegnek elő, melyek sonorikus egységbe foglalják a nemes színeket. Nem oly vadul szenvedelmes, mint mestere Courbet, de megérezte minden nézője, hogy itt újra egységlátó festővel áll szembe, akiben egyesült elődeinek minden tapasztalata, de érzésben differenciálódott, kifejezésben enyhült, s harmoniában nemesbedett. Maga Courbet és barátai tapsoltak a sikeréhez a legőszintébben!

IV.

1. Az 1867-iki párisi kiállítás nemcsak Munkácsy fejlődésére volt döntő fontosságú. A realismus elvét és Courbet formuláját a kiállításlátott festők egész serege vitte haza Münchenbe és nagy harcok indultak meg e kérdések körül.

A művészek találkozóhelyén, de saját művészi gyakorlásával is régóta képviselte a Courbet-elvek legfontosabbikát, a tónusfestést egy frankfurti származású művész, Müller Viktor, aki párisi tartózkodása idején baráti viszonyban élve Courbet-val, részese volt annak, hogy a mester a német művészet iránt érdeklődni

[1] A hágai Mesdag múzeumban 271. szám.

[2] Egyik változata Düsseldorfban, Prof. Oeser gyűjt. kiállítva az 1904-ki düsseldorfi kiállításon 1139. sz. a.

kezdett, az ötvenes évek közepén többször megfordult Németországban, sőt 1858-ban nehány hónapot Frankfurtban is töltött, ahol annakelőtte többször kiállított (jelesen 1854-ben) nagy hatást, de ellenhatást is keltve.[1] Frankfurtban kitűnően érezte magát, iskolát is nyitott, melyet számosan látogattak, s Müller Viktor prófétája lett Münchenben, amikor oda (1863-ban) áttelepedett. Müller művészete azonban nem volt elég határozott ahhoz, hogy mély hatást tudott volna kelteni. Benne több lélek lakozék, a Courbet-hatást el-elnyomta a Delacroix és főleg a Couture-féle romantika, amit Bürger-Thoré már 1867-ben megállapított. A berlini Nemzeti képtárban látható Saloméból kiolvasható a Courbet hatás is, finom a tónus háttere, széles a formalátása, vastag és kövér ecsettel felrakottak színei, erős barna árnyékokkal biztos reliefhatást keres, — de már a mellette levő Hófehérke vázlata tiszta romantika, levegős, odalehelt színek, elmosódott tónusok, igazán nem a vèritè vraie; Couture-féle színpadiasságot látunk aztán a müncheni Romeo-ban — ellentétben az előadás bátor és biztos hangjával. Keresi azonban — s ebben határozott — Courbet módján a tónusegység megőrzését, mely legfinomabban nyilatkozik meg a frankfurti Städel-intézet Hamlet-jén — nagy szürke tonusfátyollal vonva be a szintén színpadias jelenetet.

Münchenben a levegő tehát ekkor kezdett megtelni a tónusfestés körül kifejtett agitációval, ami tulajdonképen támadás volt az Akadémia kolorismusa ellen, s Piloty környezetében heves ellenzésre talált. Mit jelent az egész tónuskérdés? — kérdezte a kor egyik sokat olvasott festőkritikusa, Becker, aki akkor a Kölnische Zeitung hasábjain ítélkezett. Szerinte az egész titok ez: dass alle Schatten schwarz gehalten, alle neutralen Töne und Halbtöne in's Schwärzliche gezogen werden, so dass allerdings dann die farbigen Lichter einen grösseren koloristischen Werth erhalten.[2] De Leibl-t, noha a kritikus első kölni mestere volt, ez az ellenzés nem zavarta meg. Őt Müller Viktor buzdította a kisérletezésre és a párisi világkiállításról hazatérő társai, elsősorban Munkácsy rajongása Courbet tonusszépségeiért, a tónusfestéshez vezették. Ekkor 1868 őszén, Piloty iskolájába a Defregger távozásával megüresedett helyre belépve,[1] festette meg „A kritikus“ c. genre-képét, egyenesen tónusegységre törekedve. A figyelő elmerülés, a képszemlélés intenzitásának psychologiai jellemzése érdekli, kevéssel sokat mondásra törekedve, nyugtalan izgalmat, felhevült érzelmi életet kifejezve. A belső nyugtalanság azonban megnyilatkozik az előadásban is, a tónusegység megőrzése csak holt részek árán sikerül, a tér mélységét nem tudta éreztetni, az egész igen lágyan, elmosódottan, simán van festve, de még német kritikusai is[2] kifogásolják a rikító, elszigetelt fényfoltokat, melyek a tónikus festést zavarják. A színek tónikus zenéjét hasztalan keressük nála, és hasztalan azok zománcos fényét (Courbet és Munkácsy ecseténél erejét), látszik, hogy csak elvek hatása alatt festett, most még csak hallott Courbet-ról, a mű maga egyelőre csak kísérletezés.

2 Itt egy pillanatra meg kell állanunk és összegeznünk a következő tényeket: 1867 októberében Munkácsy Párisban volt, onnét visszatérve tavaszig Münchenben maradt, majd Pestre, onnét Düsseldorfba ment és 1868. telén festette az Ásító inast. Ezzel szemben 1868-ig Leibl festészetében Courbet-féle tónusfestészetet nem találunk, az ez év telén festett Kritikusig. Amikor 1869 februárjában e képet Düsseldorfban kiállították, Munkácsy megnézte, de a párisi Courbet-kiállítás hatalmas impressziója után döntő hatással még akkor sem lehetett volna rá, ha a hónapokkal azelőtt festett Ásító inassal be nem bizonyította volna, hogy e hatásra már semmi szüksége. Ilges, Mun-

[1] Riat, i. m. 115. lapon. Oly heves viták folytak ekkor kiállítása körül, hogy a kaszinóban kiírták: „Tilos Courbet képeiről beszélni“. Ugyanekkor, egy bankár estélyén, mindenki egy cédulát talált terítékén e felirattal: „Ma este nem beszélünk Courbet-ról“.

[2] Újra kiadva, Deutsche Maler c. kötetében, 1888.

[1] Helytelenül állítja Mayr, hogy Leibl a Piloty-iskolába 1869. január elején lépett be. „A Kritikus“ c. képet ott festette, s februárban az már utazott. (Szinyei-Merse Pál szóbeli közlése alapján.)

[2] A kép ki volt állítva az 1906-iki berlini jubileumi kiállításon. L. Hamann, Ein Gang durch die Jahrhundert-ausstell. 156. lap. Főleg Rud. Klein, Ein Jahrhundert deut. Malerei 91. lap.

kácsy életrajzában hivatkozik Leisten festő szavára, aki szerint Munkácsy odanyilatkozott volna Leibl képe láttán, jetz will ich auch einmal so frisch malen wie Leibl.[1] Ezt a kijelentést nem lehet szó szerint venni, — a németül nem tudó Munkácsy így semmikép sem mondhatta, — csak annyi lehet igaz, hogy Leibl képe láttán örült, hogy rokon művészi felfogásra talált, mert hiszen mindketten, mint láttuk, teljesen külön utakon, körülbelül egyidőben, de egymástól függetlenül, tónusfestőkké lettek.

A főforrás Courbet hatalmas egyénisége, a tónusfestészet e nagy képviselője, a kitől a két fiatal művész — láttuk mely utakon, — a tónuslátás formáit — de csak azt! — átvette, — hogy mindketten, érzéseik alapján kialakított képzeleti képeiket azoknak megfelelő módon fejezzék ki.[2]

3. 1868 őszén, — mint mondottuk — felszabadult egy hely Piloty mesterműtermében és Leibl végre bejuthatott. Itt ismét összekerült Szinyei-Mersével, akivel különben is szoros barátságot tartott. Érzésviláguk, törekvéseik rokonsága kapcsolta őket össze. Leibl ekkor festette Gedon szobrász feleségének arcképét, melyet — A Kritikussal együtt — az azévi müncheni nemzetközi kiállításon — kiállított, s a következő évben Párisba küldött, a hol — éppen úgy, mint Munkácsy Siralomház-át, — arcképét is aranyéremmel tüntették ki. E képet egy francia úrnő — tulajdonosa — féltékeny gonddal rejtegeti, — de kétségtelen, hogy a fiatal művész legsikerültebb alkotása lehetett, — noha Eugène Müntz ezt írta róla: „képe még gyakorlatlan, a tudás hiányzik, de nem a tehetség". Castagnary ellenben éppen tudását ösmeri el,[1] mondván: „Milyen művész az, aki minden fölösleges részletet elmellőzve, ily szélesen festette meg a szürke ruhát, jelezni tudta egy pár ecsetvonással a kezeket, s minden érdeket a finom arcra átvinni, melyet oly gondosan és gyöngéden modellált ki." Minden szavából kiérezzük, hogy itt a Courbet-elvek diadalának örült, éppen úgy mint Munkácsynál, a tónus finomságát, a relief erejét, a széles formalátást emelve ki.

4. A nemzetközi tárlat betetőzte az izgalmakat. Megjelentek a barbizoni mesterek, Courbet hét festménynyel külön teremben, Manet két művel, ott volt Knaus, Boecklin, Müller Victor, de ott voltak hőseink is: Munkácsy két képpel (köztük az Ásító inas), Leibl több arcképpel (köztük Gedonné portrait-ja) és A kritikussal, Szinyei-Merse Pán és nimfá-val.[2]

A kiállítás középpontja a Courbet-terem lett. Ekörül folytak le a legszenvedélyesebb harcok. A Piloty-párt egyszerűen kijelentette, hogy ezek a minden képzeletet nélkülöző természetmásolások valójában „plumpe Machwerke"[3] s kritikusuk mindenkit, aki Courbet-hatás gyanujába esett, tehát Müller Viktort, Feuerbachot, a frankfurti festőket persze, Burgert, Burnitzot, szenvedelmesen megtámadott. Érdekes, hogy ide sorozta, a crassrealisták közé[4] Böcklint, aki „ízléstelen tartalmú képzelgéseit harmoniátlan, rikító színezéssel és durva kidolgozásban" adja elő.[5]

E harc közben, művészbarátai meghívására, s hogy a bajor királytól kapott rendjelt sze-

[1] Ilges i. m. 42. lap.

[2] A német kritika, módfeletti gyűlölködéssel, melyből az objektivitás teljesen száműzve van, nemcsak zsidónak tette meg Munkácsyt (Maier-Graefe, Entwicklungsgeschichte der mod. Kunst, 517. lap), hanem egyenesen Leibl-tanítványnak, aki „mesterétől" ellopta színeinek erejét, elsajátította ecsetvezetésének mesteri voltát (Gurlitt, Die deutsche Kunst, 520. lap), sőt egyikőjük azt állítja, hogy minden kiállításon egyenesen Leibl-tanítványnak vallotta magát. (Maier-Graefe i. m. 496. lap.) Végig néztem a Salon-katalogusokat, de ilyen vallomást nem találtam sehol. A német kritikusok nem átallanak ilyen nevetséges legendát terjeszteni (Fuchs, Deutsche Form, 273. lap. Rosenhagen, Über Land und Meer, 1906.), sőt legújabban egy Klein nevű (Liebermannról írt füzetében, 53. lap) Leibl-tól vett kincsekkel uzsorát folytatónak nevezi. Meg kellett állapitanunk, mily igaztalan és nemtelen ez eljárásuk!

[1] Salons, I. köt. 402. lap.

[2] A magyar művészet általában gazdagon volt képviselve, — az emlitetteken kívül Orlai P. Soma, Markó Károly, Benczur Gyula, Lieczenmaier Sándor, Wagner Sándor, Brodszky, Molnár és Dunaiszky vettek részt. Ezek nagyrésze azonban a Piloty vagy a még régebbi iskolák sorai közé szépen beleilleszkedett.

[3] Becker i. m 557. lap.

[4] U. o. 532. lap.

[5] Kivételt csak Leibl-lal tesz, aki fog festeni tudni, 536. lap. De ennek az az oka, hogy Leibl — mint már emlitettük — Kölnben tanítványa, most pedig jó barátja volt. A fő a Gemütlichkeit!



SZINYEI-MERSE PÁL ARCKÉPE
LEIBL VILMOS FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

mélyesen megköszönje, a nyár folyamán Münchenbe jött maga a mester. Az ekkor szerzett impressziók alapján, egy pár évvel később, humoros leírást ad róla (a bécsi Pressè-ben) Bayersdorfer, aki már ekkor konstatálja — Müller Viktoron, Feuersbachon és Leibl-on — Courbet nagy hatását. Kétségtelen, hogy ezt a hatást Courbet személyes megjelenése csak fokozta. Amilyen a festési módja, olyan az ember. Barna bársonyruhájában, gyapjushawllal nyaka körül, szájában a kis fapipával, fején a pörge sipkával, az igazi nyakas paraszt, csupa izom és erő, mint egy ősember, maga a szent akarat. Híres asszir profilját megviselte az idő. Szakállában most már ősz szálak rezegnek, csak tekintete ép, sötét, nagy, s kifejező, „mint két tükör, melylyel a világot felszívja". Igy ment végig München utcáin, határtalan hiúságát legyezgetve a hódolattól, melylyel a fiatalok, első sorban Leibl, Szinyei-Merse, de az idősebb művészek is, Müller Viktor, Ramberg báró elhalmozták. A hivatalos banketteken, a végtelen sörözéseken kénye-kedve szerint menydöröghetett az akadémiai művészet ellen, melyeket rendesen br. Ramberg tolmácsolt, de fiatal barátai kedveért, a Hals és Rembrandt másolatokon kívül, egy akttanulmányt és egy tájképet is festett, a starnbergi tó partján, egyhuzamban órákon át festve, a szokatlanul hűvös időjárás ellenére is. Ezenközben felkiáltott: — Ime a földetek — később pedig: íme a fátok, — meg a vizetek! — amint ecsete alól hatalmas erővel bontakoztak ki a formák, a színek, a nagy zöld harmoniából. Szinyeit különösen érdekelte Courbet mély zöldje, mely a világos zöldtől a sötét zöldig a színskála minden fokozatán átsuhan, s a pirosas-fehérrel vagy a barnás-fehérrel ellentétbe állítva, egyszerre új, igaz, nedves és ragyogó hatásokat csalt ki palettájáról. Amint a fény változik, a zöld is színt vált. Courbet tájképein megfigyelte e tónusváltozást, szétszórt fényben mint lesz sárgás-zölddé, ha fény hull rá rőtté válik, s amint száll alá a nap, vörös árnyalatba enyhül a fénye. . . .

Leibl főleg biztos tónusegységéért s ez egység végtelen differenciálódott voltáért rajongott, a biztonságért, melylyel meglátott, felfogott és azonnal vásznára tett minden formaárnyalatot, melyet főleg akt-festése közben figyelhetett meg. Most ő is azon volt, hogy szemét és kezét erre a határtalan készségre gyakorolja be. Barátait egyre-másra portraitirozta. Így készült Szinyei-Merse arcképvázlata is,[1] egy egységes nagy vízio, hirtelen felfogva, gyorsan letéve, széles, de rövidre vágott ecsettel festve, a barnás okker-bitümalapba feltéve a formákat, csak itt-ott éreztetve a lokális színeket, a fekete cilindert, a szürke kabátot, egyébként csakis a jellemet, a testtartást, a karaktert keresve. A vázlatról természetesen hiányzik még a tónusok lágy nyugalma, a végső finomság, de karakteréreztetés szempontjából, tökéletes. Igaza van Göthének: „A nagy művész alkotása minden állapotában kész".

5. Hogy ezt a Szinyei-arcképet be nem fejezhette, annak nagy oka volt. A kiállítás kettészakította Piloty-iskoláját s Leibl, Szinyei s még nehányan hangosan elégedetlenkedtek és nyiltan állást foglaltak Courbet mellett. Megpecsételték ezt azzal, hogy kiléptek az iskolából és külön műtermet nyitottak. Az eset nagy feltűnést keltett, de — mint Szinyei beszéli — ők azzal nem törődtek. Leibl azonnal hozzáfogott egy újabb kompozicióhoz, de eközben történt még más is. Courbet közvetlen környezetéből, francia részről, váratlanul azzal az ajánlattal állottak elő, menne Párisba, festené meg ott Madame de Laux arcképét, (aki maga is festőnő volt) s állítaná ki Párisban Gedonné arcképét. A megtisztelő ajánlatot elfogadva, elkezdett képét[2] befejezetlenül hagyva, 1869 november 13-án elutazott Párisba, ahol Courbet szívesen fogadta, bevezette baráti körébe s gyakran felkereste munkaközben is, mialatt a Cocotte és Az öreg párisi nő c. képeit festette. Maga Leibl beszélte, hogy Courbet gyakran megveregette a vállát és kezet szorított vele, látva, hogy mennyire megértette és mily mesterien fejlő-

[1] A Szépművészeti Múzeumban, X. ter. 5. szám. Most először közöljük.

[2] Újabban a Reichenbergi Múzeumba került. Mayr Leibl-életrajzában tévesen mondja, hogy ekkor a Kritikust festette, mely már rég készen volt, 35. lap. A képet a berlini Secessio idei tavaszi kiállításán láthattuk.

dik.[1] Leibl egy évig maradt Párisban, a háboru ugyanis közben kiütött és 1870 novemberében vissza kellett mennie Münchenbe. Ez idő alatt nyolc képet fejezett be, tehát igazi szenvedélylyel festett, mint azt Courbet követelte, aki szerint a festés un métier d'enragé. Erről az időről, a Courbet-val való együttlétről, Leibl egész életén át rajongással emlékezett s mikor Courbet tragikus sorsáról hallott, gyászt öltött szívében, egyre hangoztatva, hogy mily kegyetlen cinizmussal bántak a franciák legnagyobb művészükkel, belekeverve őt a Vendôme-szobor perbe, számkivetésbe kergették és a kiállításaikról is kizárták (Meissonier indítványára!), amit a Svájcban élő mester nem sokáig bírt el, mértéktelen ivásnak adta magát, s 1877 december 31-én a genfi tó partján, Tour de Peilzban kiszenvedett.

A fiatal Leibl az akadémia porát alighogy lerázta magáról s íme egy nagy és teljesen kész mester közvetlen hatása alá került, mi sem természetesebb, minthogy művészetére elhatározó befolyásokat nyer. Minden nyitott szemmel látó azonnal felismeri ezt,[2] jöhet-e itt a nemzeti hiúság kérdése számításba? És mégis, életrajzírója hevesen tiltakozik az ellen, hogy Leibl Courbet hatása alatt állott, szerinte mindegyik kész mester volt már, mikor egymásra találtak s mindössze Anregung hin und her (!) und Freundschaft war das Resultat dieser Begegnung.[3] Nos, ez a hatás több volt, mint egy gegenseitiges Zutrinken[4] s egészen érthetetlen Tschudi kijelentése, mely szerint Courbet hatását Leiblra nem lehet kimutatni.[5]

[1] Schlittgen emlékezéseiben olvassuk. (Kunst und Künstler I. 126. lap.)

[2] A legújabb berlini Courbet-kiállítás alkalmával (1906 jan. 21.) Stahl a Berl. Tagblattban elismeri, hogy Leibl meghódolt neki.

[3] Mayr. i. m. 38. lap.

[4] Maier-Graefe, Entwickelungsgeschichte, 487. lap.

[5] Bevezetés a Jahrhundertausstellung emlékműhöz. (München, Bruckmann kiad.) XXXIV. lap. Noha nyolc év előtt az 1900-i párisi kiállításról írt cikkében (Kunst II. 34. lap) — Courbet műveinek közvetlen hatása alatt — felismerte, dass an solcher Quelle Leibl und Trübner geschöpft haben müssten. Aminthogy bebizonyult, hogy az 1869-iki muncheni kiállításon Trübner is látta Courbet kollekcióját, mert 1868 telén ő is müncheni akadémikus volt és az maradt 1869 őszéig, amikor Bécsbe ment Canon-hoz. Münchenben Wagner Sándor tanítványa lett, de főleg Courbet híveihez (Leibl, Szinyei-Merse) csatlakozott (Fuchs, W. Trübner und sein Werk p. 24) nem áll tehát, hogy Leibl volt a láncszem Courbet és Trübner közt, mint azt újabban is (Muther: Courbet; Die Kunst 48. füz. 59. l.) hangoztatják. A kapcsolat itt is közvetetlen.

6. Egy döntő körülményt újból hangoztatnunk kell, azt a hatást, melyet Courbet ab invisis gyakorolt Leiblra — Müller Viktoron keresztül — Munkácsy és társai elbeszélései alapján, még mielőtt Courbet műveit látta volna 1869 előtt Ezt a hatást már 1870-ben konstatálta a párisi kritika a Gedonné-arcképnél előbb maga Courbet Münchenben; erőteljesen nyilatkozik az meg az impresszióra festett Szinyei-arcképvázlaton is, úgy hogy mikor Párisba került, a mester közvetetlen környezetébe, a hatás természetszerűleg csak nőtt, nyert intenzitásban, de egyszersmind kezdett különválni is, megteremtvén — a Courbet-féle tónusfestés alapján — a maga egyéni látásának megfelelő változatot. Ezt a processzust figyelhetjük meg mindjárt a Cocottenál. Itt, csakis itt találkozunk nála először a hússzín azon finom zománcos ragyogásával, (Courbet művészetének egyik alapvető nagy kvalitásával) melyet nem láttunk még „A kritikus" tónusharmóniájában. Másrészt ecsetvezetése kezd lágygyá, elmosódóvá, foltokra széthullóvá, folyékonnyá válni, térérzete még itt is bizonytalan, a nagy perzsaszőnyeggel fedett ottomán nincs a térbe állítva, de ki kell emelnünk foltelosztását, tónusegységének finomságát, delikát harmóniáját, melynek hatását a csendélet-részletek színessége csak fokozza — ez itt az egyetlen Piloty-emlék — ehhez azonban végig ragaszkodik. Technikai fejlődés szempontjából haladást jelent az olvasóját morzsoló „Öreg asszony" képe, itt szélesebb, összefoglalóbb, egyszerűbb az előadása, nem színt, kizárólag tónust tart szem előtt s az egységes hatást keresve, szinte félősen tartózkodik minden részletezéstől.

Münchenbe visszatérve (1870 őszén) Leibl nem találta meg nyugalmát, a következő két évet ott tölti ugyan, de sokat kezd falura járni, vadászni, sportot űzni s 1873 tavaszán



KÉT DACHAUI NŐ
LEIBL VILMOS FESTMÉNYE

aztán Grasslfingre költözik, s ott — a magányban eltöltött másfél év alatt (1874 őszéig) — sikerül egybefoglalni eddigi tanulmányai eredményeit a „Két dachaui nő" c. művében.[1] Amit közben festett — nehány érdekes arckép s a befejezetlen Asztaltársaság — csak lázas nyugtalanságát árulta el. A falusi magányban végre megtalálta az alkotáshoz szükséges koncentráló erőt s megalkotta élete első korszakának főművét.

Egy pohárka bor mellett két parasztasszony ül egymásmellett a szobában a padon, egy idősebb, meg egy ifjabb, kissé keresett, vasárnapi díszben. Az idősebb mondott valamit s lesi a hatást. Gúnyos mosoly játszik ajkai körül. Az ifjabb néz rá, szótlanul tart kezében egy levelet s nem tud elhatározó választ adni. Mindkettő hallgat, de hallgatásuk formái, mozdulatuk és arcuk kifejezése egyszerre két jellembe, két lélekbe világít be. Később sem sikerült Leiblnak annyira a formába önteni a tartalmat, mint itt, ahol egészen festő, még pedig lélekfestő. Nem olyan elementáris a hatása, mint Munkácsy Siralomházának, de az egyszerű feladatot a kifejezés bámulatos gazdagságával és változatosságával oldotta meg.

Lágy, elmosódó, foltokba omló, folyékony az ecsetvezetése még itt is, sokkal puhább, mint akár Courbeté, akár Munkácsyé, de széles, formát teremtő és megőrző és egységbe tartó. Az egész roppant finom tónusfestészet, de már változatosabb, nem vezet mindent sötét árnyékokra vissza. Ennyiben modernebb Munkácsy Siralomházánál. A kérdés: a szín megőrzése Leibl kis baráti körét már nagyban foglalkoztatta, ami kitűnik abból a levélből is, melyet egyik tanítványa, Schuch írt ezidétt Hagenmister nevű barátjához,[2] amelyben a színt elnyomó tónusfestéssel szembe állítja a színt s a tónus elnyomását követeli a szín érdekében. Leibl gondolatvilágának a visszhangja ez, akit falusi magányában is gyakran felkerestek fiatal barátai, Trübner, Schuch, Sperl s akikkel bizonyára erről a problémáról is beszélgetett. Az abszolut tónust ki kellett zárnia, hogy színhez juthasson. Ez időben már a világos harmóniákat, a színre épített összhangot keresték a franciák is, Courbet tanítványai, ami egyenes folyománya volt Courbet tónusegységének, melyet a maga sötét egyhangúságában nem lehetett minden érzés kifejezésére alkalmazni, maga Courbet is egyre színesebb lett s természetesen Leibl is fejlődött a szín felé. Új művében végre keresve a változatos, derűs, világos tónust, sikerült azt megtalálnia abban a nedves, odalehelt tónusfátyolban, mely beborítja az egészet, összetartja az elülső alakokat, sötét foltokban s a háttért alkotó falat, világosakban, amint szürke tónusán a kékes színek játszadozva futnak végig. Ebben a már gazdagon variált tónusban pozitiv színek is érvényesülhetnek. Elsősorban feketéje, melynek sajátos



RUHASZÁRÍTÓ LEÁNY
SZINYEI-MERSE PÁL FESTMÉNYE
WOLFNER GYULA TULAJDONA

[1] Munkácsy Mihály tulajdonából a berlini Nat. Galerie birtokában.

[2] Kunst und Künstler VI. köt. 15. lap. A tónus elnyomván a plasztikát és helyi színt, amiből következik: „Wer in voller Kraft und Plausibilität malen will, notwendig den Ton ausschliesst und umgekehrt: wer Ton malen will, notwendig die Plastik und Lokalfarbe unterordnen muss".

értéket tud adni, de amelyet egyre meg-megszaggat. Nemcsak a fehér nyakkendőkkel, a kezek és arcok zománcos színével, hanem a fehérrel mustrált harisnyákkal, a vörössel beszegett szoknyákkal, a vörösrámás cipőkkel és a két széles, vörös pántlikával, mely végigszalad a fiatal asszony szoknyáján s átnyúlik az idősebbére is. A texturahatásokat is felhasználja, a fátyol az arcokon mily hajszálfinomsággal odalehelt. Csendéletrészletekkel újra találkozunk (még a vázlatnak hagyott Asztaltársaságnál is ezekkel készült el legelébb, a nő feje foltban van csak letéve, de a fülbevalóját már megcsinálta): itt íme a korsó az ablakpárkányon, a kép a falon, a pohár az asztalon: Piloty kísért s később eluralkodik művészetén. Ha haladást is találunk téralkotásában (az alsó része levegővel teli), de bizony a fal még mindig előrejő és a fiatal nő feje tapad a falba, mert Munkácsy plasztikai érzékével nem vetekedhetik. De a módban, ahogy ő a természetbenyomást megfesti, ahogy — teszem — a két női arcot színeiben jellemzi, nyilatkozik meg mesterien festői képzelete. Hatásának főtényezője éppen ez a nobilis festés, a formaadás szépsége, a művész mély érzése, mely színeinek harmonizálásában mindent elnyomó elementáris erővel, minden mástól különböző ritmusban nyilatkozik meg!

7. Münchenben azonban ekkor, — 1875-ben, a francia háború után, – nem lehetett sikere. Piloty tanítványai, élükön Diez, Claus Mayer, Kaulbachal, tarkára színezett képeikkel, kedves történeteikkel uralkodtak a közönség ízlésén. A tónusfestést, megtört színeivel, francia eredetével, egyetértően üldözték. Amikor Pecht, Leiblről írt bírálatában, Courbetvel együtt emlegette, mint a rút tipusok festőjét, eldöntötte Leibl sorsát. A katonailag legyőzött Franciaországot művészileg is legyőzöttnek hirdették. Ha nem is ebből a szempontból, de még Böcklin is kikelt a tónusfestők ellen.[1] Az ő látása a világos, a tiszta színekből követelte a harmóniát. Másként látott, mint Leibl — tehát nem értette meg — aztán ő maga mondta, hogy e fölött nem is lehet vitatkozni. Man diskutiert dabei eben um seinen Intellekt.[1] A Leibl-megértésnek pedig nem jött még el az ideje. Csak huszonegy évvel később, 1895-ben aratott teljes sikert, akkor is a naturalista irodalom és Liebermann által modernizált Berlinben. A franciák azonban mint tudjuk, méltányolták, de csak széles festését.

Csak nemrég is Ars. Alexandre,[2] ismertetve a modern német művészetet, Leiblt a legelső német festőnek jelenté ki, de kizárólag a dachaui asszonyok és a hasonló modorban festett művei alapján,[3] melyeknek ritka szép és gazdag teknikáját Rembrandt alá, de minden más hollandus fölé emelte, „mert annyit tud, mint ők, csak több benne az érzés.“ Sajátságos, hogy a németek ezt az érzést nem tudják kiolvasni műveiből. Még Muther is panaszkodik az érzés fogyatékossága miatt,[4] ami csak azt bizonyítja, hogy a színek és formák és színharmóniák nyelvén még mindig nem beszélnek.

V.

1. Mondottuk, hogy Szinyei Merse Pál is ab invisis került francia hatás alá, ugyanakkor, amikor tájképtanulmányait figurális tudásával akarva összekapcsolni, Böcklin inspirációra, a Pánok, Faunok és Nimfák világával népesítette be napsugaras erdőmélyeit és ragyogó rétjeit. Mikor 1868 őszén újra kenyeres társa lesz Leibl is, aki ekkor lépett be Pilotyhoz, szoros barátságra lépnek, mert hiszen rokonok érzésben, szeretik az életet, keresik a valót s mint a franciák, nyitott szemmel állanak a természet elé. Mikor megnyílik a

[1] Floerke, Zehn Jahre mit Böcklin, 205. lap.

[1] U. o. 117. lap.

[2] A Figaróban, 1907. aug. 14.

[3] Ellenben nem volt szerencséje, a franciák közt sem, holbeinos teknikában festett kései műveivel; Castagnary 1878-ban rákiált, hogy nem bánja ugyan, ha modort cserél (pedig dehogy nem bánta!), de most azután maradjon is meg mellette. Il faut en finir avec les sauts de carpe. Salons II. 341. lap. Ugyanakkor Lemonnier is gúnyosan beszél „mesterember“ modoráról. Les Peintres de la Vie. 219. lap. Ezt a modort germánnak érezték.

[4] A dr. Koeppeneket (Die mod. Malerei. Ill. Monogr. 7.), nem is említve, akik zokognak a mese hiánya miatt.

nemzetközi tárlat, bámulattal látják, mennyire igaz volt érzésük. Szinyeit különösen a barbizoni mesterek tájképei és Courbetnél is inkább a tájképi elemek érdekelték. „Elámultam — mondotta[1] — hogy mennyire nekem adnak igazat, hogy még sincs olyan rossz szemem, mint rámfogták. Courbet és a franciák egészen megerősítettek a magam irányában". Courbetval való személyes ösmerkedése fokozta azt a hatást, melyet rá a mester tájképei gyakoroltak, főleg napsugaras erdőmélyei, melyekben a fény egyoldalról áramlik s így a leggyönyörűbb fényárny hatásokat teremthette meg. Tájképein teltek Courbet színei — főleg csodás zöldje! — itt világos harmóniák keletkeznek, aminthogy nem egyszer észreveszi már a szabadban áramló, a végtelent betöltő, napsütötte fényt is s főleg tengerképeiben a szürkére építi fel színharmóniáit, 1865 óta, amiben a kor színsóvárgása is segíti, bizonyság rá, hogy ebbeli törekvéseit a fiatal festők nagy örömmel üdvözlik. Koller Rudolf (Böcklin barátja) — svájci állatfestő például — ezidétt Párisban jár és meglepetve konstatálja, mennyire felderültek a színek: „Heller, heller, und wieder heller malen, das ist das Losungswort!" — írja haza feleségének.[2] Ezt pedig azzal kísérlék meg elérni, hogy színt kezdtek adni az árnyéknak is. A régi megoldás félig a konvencióhoz tapadt. A sötét, barna árnyékokat, melyek a plasztikát szolgálták, azzal tudták megőrizni, hogy félhomály lehetőségeket igyekeztek elérni: erdőmélyébe helyezték, előtérbe állított alakjaikat, mint még Böcklin és Szinyei is. Courbet is, a franciák is ragaszkodtak eleinte, — még a hatvanas évek kezdetén is — ehhez a konvencióhoz. Courbet „Hölgyek a Szajna partján" c. művén a barna árnyék uralkodik, melyet valószínűvé tett a nagy gesztenyefa lombos koronáján megtörő fénysugár. De künn a réten, ahol nincsenek fák, ahol feltartózhatlanul omlik végig az aranyos napsugár fényes ragyogása, honnét teremthetni elő a fényárny feltételeit?

[1] A Hét i. c. 171. lap.

[2] Frey, Rudolf Koller's Leben (1828—1905) Stuttgart. 96. lap.

Szinyeit íme új problémák elé állította tájképszenvedelme. Courbet tónusfátyolát nem látta künn, a szabadban, sehol, sem barna árnyékát, sem nobilis, megtört színeit. Ahol ő járt, künn az Izár partján vagy lenn az Akadémia kertjében és széles, fákkal beültetett udvarán, a starenbergi tó partján vagy a Tutzing felé vezető úton, égtek mindenütt a színek, a napsütötte tájra fény borult és színesek voltak az árnyékok is, violaszinűek, kékeserezetűek, változók, reflexekkel telik a környezet lokális színei szerint. Elsősorban meg kellett tisztítania tehát palettáját. A Szépművészeti Múzeum vadgesztenyefa-tanulmányából látjuk: eleinte ő is aszfaltos alapba dolgozott bele, ami azonban elvette színeinek ragyogását, megtört, tompa, barnás fénye lett zöldjének.

De próbált ő primafestést is, tiszta színekkel, főleg vázlataiban, még az 1869-iki kiállítás előtt, felbátorodva a hírekre, melyeket Párist megjárt társaitól a barbizoni mesterekről hallott. Egyszerre tüzet fogtak színei, felfogva, hogy a legmélyebb árnyék is világosabb a szabadban, mint az interieur legvilágosabb árnyéka.[1] Mialatt az iskolában mithologiai kompozicióján dolgozott, festett egy másikat is, szíve szerint valót; mert belenézett az életbe, s meglátta a gyepre terített piros pokrócon fekvő anyát két kis gyermekével, amint a nagyobbacska lány virágot szór a babára. Piloty tudott róla, de nem ellenezte. Fesse, ha jól esik! És ő festett ilyen vázlatot többet: Kertben pihenő nyaralókat, horgászó gyereket, tó partján felállított kabint, szénapetrencén pihenő szerelmes párt, — egyszóval természetének megfelelő derűs képeket. A színes összbenyomás érdekelte, amint a kertben ruhát szárító leánnyal enyeleg az ifjúr[2] sárga szalmakalapban, barna bársonykabátban állva előtte negédesen, mellette a kis kutyája s beszél a zöldkötényes cselédlányhoz, az égen fehér bárány-

[1] Monet jóval később, 1870 után Londonból visszatérve, hol Turner műveivel ismerkedett meg, tisztította meg palettáját. Manet tőle vette át ezt, a plein air festéshez oly fontos elvet. Sizeranne, Les questions esth. 79. lap.

[2] Wolfner Gyula úr tulajdona. Itt először közöljük.



IDILL
SZINYEI-MERSE PÁL FESTMÉNYE
WOLFNER GYULA TULAJDONA

felhők ragyognak, a nap tűz a színekre: mindez foltba letéve, de biztos valörökben, egységben látva, egy nagy impresszióban.

Természetesen csak színfoltot, fényt és színes árnyékot adhatott vissza, az alakok plasztikáját e vázlatokban még csak alig hogy jelezte, noha törekedett a plasztika megőrzésére is, (amint azt, csak reprodukcióban ismeretes (Művészet II. 228., 229. lap) Szerelmes pár és Anya gyermekeivel c. művei alapján mondhatjuk).

2. A francia német háború azonban kitört, szülei hazahívták és 1872 tavaszáig otthon maradt Jernyén. Mikor visszatért Münchenbe, újra felébredt munkavágygyal fogott a természettanulmányokhoz. A szerencsés véletlen Böcklint műterem-szomszédjává tette, akivel szoros barátságot kötött. Ekkor kapja a második Böcklin-hatást.

Első római útja és bázeli tartózkodása után, 1871 juliusától — 1874 szeptemberéig Münchenben élt Böcklin s ez időben rakta le színfelfogásának végső alapjait, ekkor festve a Kentaurok harcát, Tengeri idilljét s főleg önarcképét a fülébe muzsikáló halállal. Böcklint ekkor még gúnyolták és üldözték, de ő olimpusi nyugalommal dolgozott a maga egyéni látása kialakításán. Szinyei melléje állott. „Esténkint együtt ballagtunk ki a Franziskaner-Kellerbe — beszéli Szinyei — s a habzó sör mellett kitárta előttem művészi elveit.“ Újra összejött néha Leibllal is, de ritkábban, mert kettőjük között állott Böcklin, ezek pedig egymást tagadták, Böcklin irtózott a tónusfestéstől, még Rembrandtot sem szívelhette,[1] Szinyei pedig közelebb állott Böcklinhez már kezdettől fogva, amit Böcklin is észrevett és ifjú barátját szeretettel fogadta magához. Mindkettő lirai természet, telve mélyenfekvő érzéssel, mélyreható humorral és derült világnézettel. A benyomásokat mindkettőnél túláradó érzelmi velejárók kísérték, nem keresték a brutális valóságot, kitértek a vérité vraie elől, keresték a színekben gazdag, derűs életrészleteket mindketten.

Szinyei eleinte belemerült a természet tanulmányozásába, apró kis képekben rögzítve meg benyomásait. Egész világ tárul elénk, ha belenézünk e kis vázlatokba, melyeknek egyikén[2] biztos kézzel rögzített meg egy finom idillikus hangulatot: a szerelmes pásztor találkozását kedvesével, miközben kacag

[1] Hans Thoma, In München im Anfang der 70-er Jahre. Süddeutsche Monatshefte. II. 45. lap.

[2] Wolfner Gyula úr tulajdona. Itt először közöljük.



SÉTA
SZINYEI-MERSE PÁL FESTMÉNYE
WOLFNER GYULA TULAJDONA

hozzá a felhők közül kivillanó kék levegőég, mely elönti a nagy, vörös cserjékkel tagozott dombos vidéket.

A másik vázlat[1] hegyes táj, melyen két szerelmes pár andalogva sétál, a halványkék eget felhők szaggatják meg s a napsugár finom lila árnyékokat teremt. Élénk, tiszta, tüzes színeket szórt itt széjjel, az egyik nő lila napernyője és lila ruhája, a másiknak piros szoknyája, itt egy vörös shawl, amott egy szürke kalap, megannyi pikánsan felénk kacagó hang.

Ez: a színért való rajongás hozta közelebb Böcklinhez. Göthe ezt a színrevágyást emberi alaptulajdonságnak veszi, de némelyeknél jobban ki van fejlődve, mint másoknál. Böcklin is, Szinyei is fokozott mértékben rajongtak érte. „Szokásom lett — beszéli Szinyei[2] — hogy mikor festek, nehány színt kenek fel valahol a közelben, hogy a szemem ügyében legyenek". Böcklin is ebből indult ki, egy elképzelt színskálából s erre alapította harmóniáit, önfelfogását, amint azt vallomásai alapján tudjuk.[3]

[1] Wolfner Gyula úr tulajdona. Itt először közöljük.
[2] A Hét. i. sz. 172. lap.
[3] Schick, Tagebuch Aufzeichnungen über Böcklin, Berlin, Fleischel; Floerke, Zehn Jahre mit Böcklin, München, Bruckman; Berger, Böcklin's Technik, München, Callwey: alapján állítottuk össze Böcklin elveit, melyeket Szinyeinek is hirdetett.

Böcklin képzeleti képeit megfestés előtt, álomszerű állapotban alakítja ki.[1] Természetmegfigyelései alapján alakulnak ki ezek,[2] melyeket sétaközben gyűjt és szaporít s alkotás közben, mintegy ellenőrzésképp,[3] egyre lelke elé állít, az emlékezetben elraktározott anyagból válogatva. Az a fő, hogy a képzeleti kép minél intenzivebb legyen.[4] Szinyei is fejlesztette memoriáját s maga beszéli, hogy ezidőben, „amikor egy piros virág alakját igyekeztem magamban felidézni és véletlenül a puszta falra tekintettem, annak a zöld silhouettejét láttam, vagyis a kiegészítő szint, amelyet erős nézés után érzékel az ember".[5] Böcklin is beszélt erről a „belső organumról",[6] melyet gyakorlás által egyre fejlesztett, hogy lelki képeit a bizonytalanból egyre határozottabb formákban idézhesse elő.[7]

Ebből következik Böcklin teknikája, melyet Szinyei — a hasonló természettel bíró — hamar megértett és a maga módja szerint alkalmazott. Látjuk, hogy mindkettő egészen elüt Courbet organizmusától s természetesen el kellett térniök annak kifejezési formáitól is.

[1] Schick, 221. lap, Floerke, 42. lap.
[2] Schick, 31., 216., 355. lap.
[3] Schick, i. m. 142. lap.
[4] Floerke, i. m. 45. lap.
[5] A Hét. i. sz. 172. lap.
[6] Schick, i. m. 141. lap.
[7] Berger, i. m. 27. lap.

A képzeleti kép kialakítása lévén mindkettőnél a fődolog, Böcklin módszerét érdeklődéssel nézte a fiatal, magyar művész. Ez a módszer egészen sajátságos volt. A képet először krétával rajzolta fel,[1] hogy aztán mindjárt színekkel menjen rá, nagy masszákban,[2] a viszonylatokat pontosan megállapítva, nagy alapformákban, dekorative,[3] oly részlet, amit igen fontosnak tart.[4] Kezdettől fogva azon igyekszik, hogy plasztikai hatást érjen el, a színekre való tekintet nélkül, inkább fénnyel, semmint árnyékokkal.[5] A természetben minden lehetőség adva van, azzal úgysem vetekedhetünk, tehát az elképzelt színharmónia a fődolog, mindent ahhoz kell viszonyítani, a belső harmóniát kell felépíteni s ezen célból a színekkel szabadon bánhat a művész.[6] Nem künn a szabadban, hanem benn a műteremben lehet csak a belső színharmóniát megteremteni.[7]

Ezt Böcklin meg nem szűnt hangoztatni. Fiatal korában csinált ő természet után is igen sok tanulmányt, de azokat nem használta fel, mindent bámulatos emlékezetére bízott. Szinyei beszéli, hogy sohasem látott nála modellt s őt is erősen arra beszélte rá, hogy képzeletére bízza magát. S valóban csak alakjaihoz állított modelleket, a tájrészleteket télen műtermében festette meg.[8]

„A legnagyobb művészek — beszéli Szinyei — korán átlátták, hogy a természetet nem lehet utánozni, nem lehet másolni. Egy pontosan lerajzolt, színeiben pontosan visszaadott dolog a vásznon például egészen másképható, mint a valóságban. Ellenben olykor egy ügyesen odavetett színfolttal a szem teljesen azt az illuziót kapja, mintha magát a tárgyat látná[9]".

Íme itt egészen egy Böcklinnel, aki nem volt soha természetmásoló, hanem a természetből színharmóniákat szedett ki, s ezt az elképzelt színhatást, derűt, érzést igyekezett minél világosabban kifejezni, az elképzelt képzeleti színskála alapján[1], elhagyva minden fölösleges részletet, egységre törekedve,[2] minden változtatás az egység kedvéért történik, azt figyelé, mi hat, mi emelné, mi erősítené az elképzelt összhangot?

Böcklint ekkor a színek tüze foglalkoztatja, azt pedig a színek egymáshoz való viszonyával, a színek értékelésével, a kiegészítő színek figyelembe vevésével igyekszik kihozni. Szinyei beszéli, mint buzdította őt is a színek fokozására. Ettől kezdve ő is színből indult ki. „A tájat és az alakokat épp csak hogy jelzem szénnel és mindjárt a színt rakom fel. A színt modellálom, ennek hatását tanulmányozom ki, ebből fejlesztem ki a rajzot, a formát, a világítás fokát, a tónust, mindent."[3] Böcklin is igy tett. A színeket kontrasztokkal fokozta, folytonos figyelemmel a kiegészítő színekre, ezzel teremtve meg a belső harmóniát, hogy a színek szép összecsengését elérje.[4] A színek tüzét keresve, bizony később, ereje fogytán mind rikítóbbá lesz, beleesve koloriszikus hatások hajszolásába.[5] Szinyei ettől mindig óvakodott. A színegységet meg akarva őrizni, az összehangolás új feltételeit kereste már ekkor is. Böcklin a tónusfestésnek elvi ellensége volt, mert féltette tőle a színeit, azok tüzét és az egység megőrzésénél inkább a napsütést, a reflexek kiemelését is mellőzte, megelégedve a világosabb színharmóniákkal, a derűvel, a tiszta gammákkal, melyek a lokális színeket megtartják, látva, hogy a ragyogó plein-air nemcsak a formákat bontja fel, nemcsak megöli a plasztikát, hanem a sok reflex a lokális színeket is szétszedi és hová lesz akkor a szép színharmónia?

Szinyei azonban ezzel a kompromisszummal meg nem elégedve, valami más összehangoló elemet keresett, mely a színek tüzét megőrizve, a plasztikai hatást el nem mosva, a mozaik-

[1] Schick, i. m. 44. lap.
[2] Schick, i. m. 145., 312. lap.
[3] Schick, i. m. 190., 313. lap.
[4] Floerke, i. m. 69. lap.
[5] Schick, i. m. 233., 226., 382. lap.
[6] Schick, i. m. 163., 339. lap.
[7] Schick, i. m. 354. lap.
[8] A Hét, i. sz. 172. lap.
[9] A Hét i. sz 172. lap.

[1] Schick l. m. 285. lap, Floerke, 49., 55. lap.
[2] Floerke i. m. 51. Schick, 263. lap.
[3] A Hét i. sz. 173. lap.
[4] Schick i. m. 324., 349. lap.
[5] Berger i. m. 29. lap, Maier-Graefe: Entwicklungsgeschichte, 82. lap, Der Fall Böcklin, 194. lap.

szerű szín egymás mellé rakás helyett színegybeolvasztást, új hangoló elemet, harmónia megőrzést tegyen lehetővé. A tónus lefokozza a színeket, a tónusegységet tehát nem használhatta ő sem. Itt már egészen eltért a Courbet-iskolától. De szinte ösztönszerűleg azt is látta, hogy a színek egyensúlyára harmóniát felépíteni — mint azt Böcklin tette — a természettől való nagy eltérésekre vezet. Kénytelen volna nagy síkokban, konturokkal, mozaikszerűen egybetartani a formákat, — már pedig úgy látta, hogy a természetben minden színfoltra van alapítva, a természetben nincs kontur, aki a természetet egységben látja, aki a benyomás őszinteségét és egységét, az impressziót keresi: az színfoltban látja a világot.

Mi hát a megoldás?

„Kérdésemre, — írja Schick[1] — hogy reggelt vagy delet ábrázolt-e a képen, azt felelte Böcklin, hogy addig hangolta össze a színeket, míg szépen és kellemesen összeillettek az alakokhoz. Ő nem talál nagy különbségeket az egyes napszakok között, az atmoszféra figyelembe vétele nem fontos, ezt ő nem találja a természetben“. Később a pleinair idején már erősen gúnyolta az atmoszféra-festőket.[2] Courbet sem ösmerte fel fontosságát. Delacroix meglepetten konstatálja Courbet műtermében, hogy a természetben készült táj-tanulmányba a műteremben festi bele az alakot[3] Interieurben a levegő hatását az alakokra tónussal még csak valahogy ki lehetett fejezni, de a plein airben ez mint lehetséges? A napfény hatását a színre nem lehetett eltagadni, a reflexek éltek, érvényesülni tudtak és éppen az atmoszféra révén. Ezt már Delacroix kezdte számba venni, s a taillebourgi csatát ábrázoló képén heves vitákat keltett rózsaszínű lova, — noha ma már a versaillesi képtár modern látogatóját éppenséggel nem bántja az a megfigyelés, hogy a fehér lóra ráeső napfény itt-ott rózsaszínű reflexeket nyer. Ez a megfigyelés igaz, — a levegő befolyásolja a színeket, s főleg a napsütötte természetben minden szín, a lokalis színek játéka, amelyet változó reflexek idéznek elő.

A megoldás tehát a levegő-tónus következetes kifejezésében keresendő.

Amit Szinyei 1872-ben Böcklin szomszédságában kezdett festeni, a „Majális“ már erre a színlátásra van alapítva[1]. Ez a probléma izgatta ekkor az egész kort. És sajátságos, egyazon tárgyhoz kötötték a legtöbben. A vidám napsugár játékához vidám és gondtalan alakokat kerestek. A legkinálkozóbb alkalom erre a kirándulás a szabadba, a majálisozó társaság, a pic-nic-et rendező fiatalság. Goya (1808-ban) többször megfestette a fák alján mulatozó ifjuságot; Courbet (1856-ban) a Szajna partjára vitte demoisellejeit; Manet (1863-ban) a zöldben ebédelő fiatal festőket ábrázolja, akik modelljeikkel kimentek az erdőbe, az egyik leány ép jő ki a folyóból, a másik meztelenül szárítja a testét a férfiak között; Cézanne (1865-ben) polgárcsaládja ott fekszik a fűben és gondtalanul hallgatják az egyik álló nő beszédét; Monet (1866-ban) egész társaságot visz ki a fák közé, akik vidám csoportokat alkotva, ülnek, állnak, beszélgetnek, míg a fűben finom tónusban festett kitünő lakoma várja a falatozókat; Spitzweg, aki ezidőben Párisban élt, vidám művésztársaságot visz az erdőbe, akik körbe ülve, dalolnak, isznak, a mandolinon játszó nő zenéje mellett. A témát legújabban Putz Leó is megfestette (1903-ban), sőt szabadban vigadó társaságot már Giorgione is (1478—1511) festett, s a tárgyat felújító Manet bizonyára nem egyszer állott meg a Louvre-ben finom Concert champétre-je előtt, noha művének csoportelrendezéséhez (mint ezt legújabban Pauli kimutatta) Rafael egy rajzát is felhasználta. Nincs kihasznált tárgy, minden a látástól függ, ha új formában látja valaki, övé a tárgy. Nem is kérdezzük tehát hogy Goya, Courbet, Manet vagy Monet, Cézanne vagy Spitzweg inspirálta-e Szinyeit? A tárgy a levegőben volt, őt a probléma érdekelte: alakok a napsütötte tájban. A többiek mind kikerülték a kér-

[1] Schick i. m. 317, 343. lap.
[2] Floerke, i. m. 211., 245. lap.
[3] Delacroix naplója, (német ford. Berlin. Cassirer kiad.) 103., 173. lap.

[1] A Szépművészeti Múzeumban. XII. terem 16. szám. Közölve a Művészetben. II. 226. lap.

dés nehézségét. Goya, Manet, Courbet, Monet, Spitzweg fák árnyékába helyezték alakjaikat, a lombkoronák fényárnyába, ahol a tónusszépség megőrzését a fényárny lehetővé tette. Cézanne hegyszakadék mellé, de borús ég alá, hol nem sütött a nap, s nem bonthatta fel a formákat.

Szinyei merészen kereste a plein air minden nehézségét, a színei tüzét, az alakok plasztikáját, mindent meg akart őrizni, semmit elejteni: kereste az impresszió egységét, ifjonti vakmerőséggel.

A levegő tónusának visszaadása által lehet ezt a problémát megoldani, ha t. i. minden színt az őt körülvevő viszonylataiba állítunk be, akkor, — mint Marées írja egyik egykoru levelében, — kann man rund malen, ohne zu modelliren. Szemünk a természetben elsősorban csak különféleképp határolt és színezett foltokat lát, csak tapasztalataink és tudásunk révén veszünk tudomást a tárgyakról. Már e színfoltok egyszerű visszaadása is illuziót kelt, — olvassuk tovább a levélben[1]. Szinyei is ebből: a színes foltok visszaadásából indult ki, e színes foltok intenziv fényéből, a kiegészítő színekkel való ellentétbe állításból, melyek az árnyékkal való modellálás mellőzéseért kárpótoltak. Végeredményében újra plasztikát kapunk, csakhogy más egységesítő és így stilusteremtő elv alapján. A vibráló, ragyogó, folyamatos fény, a színt befolyásoló mindenüvé behatoló, örökös mozgásban lévő fény vált az új egységesítő fluidummá, az új harmóniákat teremtő tónussá, a levegő ragyogó fénye, mely végig suhan a napsütötte tájakon és tüzárba borít mindent. A tárgyak testisége szenved, de a tér mélysége nő, mert a tárgyak közt hullámzó levegő különböző színes fokozataiban igaz mélységeket teremt. Ezt, a levegő különböző színértékeit, a színeket váltó árnyalatokat figyelte meg, fokozva a színek tüzét, kikeresve a megfelelő kiegészítő színeket, melyek érvényesülnek az árnyékokban is.

Az új feladathoz új színeket kellett keresnie, új palettát teremtenie, mert a régit — barnáival — és a tompa aláfestéseket nem használhatta. Kiindult a zöld, kék és piros alapszíneiből, melyeket egy szivarskatulyára ráfestett, s ebben a néhány színfoltban adva volt harmóniájának minden eleme. Mikor a fényelosztással tisztában volt, mikor megtalálta a főbb akkordokat, nagyobb vászonhoz nyult, melyen az alakokat nagyobb részletességgel is letette, a föld anatómiáját már éreztette, s csak mikor már az összes színárnyalatokat is meghatározta, kezdett a végleges műhöz. Tudta művének minden elemét, érezte az egész orchestrális hatását, s egyszerre dolgozott az egészen, az alakokhoz modelleket is használva. de egyre összehasonlította a lelkében élő képpel, melyben le volt téve az egész, vizionáriusan felfogott egységben.

Bontsuk fel ezt a felbonthatatlannak tetsző egészet, mint az órás, mikor megakarja ösmerni az órának szerkezetét.

5. Az egész valami fényes, ragyogó, déli verőfényben égő zöld, melyen a napsütötte sárgászöld erős ellentétet alkot a képen kívül eső fák koronájának vetett sötét zöldjéhez. Itt van együtt az árnyékban a kis hattagú társaság, biborvörös shawlon hasonfekszik az egyik férfi, vörösbarna bársonykabátban, szürke nadrággal, előtte földbe állítja a boros palackot egy guggoló feketekabátos, nagy, sárga szalmakalapos férfi, a fehér lepedőn ételek, borospalackok, poharak, hátrább vörös kendőre dőlve heverész egy másik fekete kabátos férfi, s beszél a fehér tüllruhás barna nővel, mellette egy szőke rózsaszínruhás nőnek deklamál egy másik feketekabátos férfi. A csoport össze van tartva, s a sok színre ráhull itt-ott egy-egy égő napfolt s játszadozik rajtuk. A dombos háttér sötétzöld csalitja, mögötte a sárga élet, míg a lejtő mögött bárányfelhős kék ég villog ki, a távolban — mint egy élő folt — lilaruhás napernyős nő sétál. . .

Mindez oly folyamatos, hangos, de sehol ki nem hangzó színáramlás, konturmentes, tisztán foltban letett, színértékek egymásmellé állításával megteremtett ritmikus egység, a hol minden egymást egészíti ki. A zöldek uralkodnak, s kiegészítö színe a vörös s árnyalatai: a rózsaszín, a biborvörös, a piros, mely a zöldeket megszaggatja, a háttérben a pipacs,

[1] Kunst und Künstler VI. 32. lap.

az előtérben a shawlok, a nő ruhája, mellette a földön szomszédja: az ibolya. Az ég kékje mellett kapjuk a sötétzöldet, különböző fokozatokban, s kiegészítő színét, a narancssárgát, a kromsárgát a fű sárga virágjaiban, a guggoló férfi szalmakalapjában, s enyhíti mindezt a fehérruhás nő, az asztalkendő fehérje, s a rózsaszínruhás nő szoknyája alól pikánsan kikacagó fehér csipke. És e színharmónia fölött ott él, vibrál, ragyog a mindent betöltő fény, mely egységes tónust: tehát stílust ad az egésznek. Itt semmi sem él külön életet, sem az alakok, sem a táj, sem a fölöttük hullámzó levegő-ég, s minden egy szempontból van látva. Amit keresett: a tájba állított alakok egységét — kifejezte.

De büntetlenül senki sem előzheti meg korát. Ösmeretes mily sors várakozott e képre. Az 1873. bécsi kiállításon felhúzták a magasba, hogy — mint Telepy védekezően írta Szinyeinek vagy huszonöt évvel később, — a terem harmóniáját ne tegye tönkre. A megsértett művész visszavonta képét. Tíz év mulva újra kiállította: sikertelenül. Még mindig nem jött el az ideje. Sem a Lajtán innen, sem a Lajtán tul ekkor még nem látták a napot. 1896-ban a millenium idején — nagynehezen, potom áron — megvette ugyan a kormány, de csak megfestése után huszonnyolc évvel (1901-ben) hatott, Münchenben, a nemzetközi tárlaton, ahol a birálók — élén Liebermannal — nagy meglepetéssel látták, hogy ezt a hatalmas plein airt még 1873-ban festették. Mint a futó tűz, terjedt el a híre. Az emberek seregesen keresték fel a csodát. S megítélték neki a nagy aranyérmet, melyet Courbet, Böcklin, Munkácsy és Leibl is megkapott. Most már egyenrangú lett mind az öt.

Egy pillantás ez a kezdetekbe, ahogy Goethe tanácsolta: A műalkotást ne készen tanulmányozzuk. „Man muss sie im Entstehen aufhaschen.“ Meg kell lesni, amint látható és láthatatlan erők hatnak rájuk, mintahogy a tóban összefut számtalan forrás és patak, mintahogy a nyilt óceánokba elhuzódik a sarkvidék hideg vize is, s lappangnak a legalsó rétegekben, amelyek éppen ezért hidegebbek, de az óceánok mélységeit alkotják. A művész útját előírja az érzése, de míg az utat megtalálja, sokszor tévutakon csatangol, míglen szerencsés ösztöne rávezeti az igazira. Az teszi geniejét, hogy a kellő időben felösmeri, vegyi affinitásként, a szükséges kiegészítő elemeket. Mint ahogy Courbet a mély tónusú spanyolokat és hollandusokat, Böcklin a korai, színes germánokat, Munkácsy és Leibl Courbet-t, Szinyei azonkívül Böcklint. Így jutottak önmagukhoz. Hogyan, nincsenek itt összefüggések?[1] És hogyha vannak, ezt leplezgetni kellene? Hiszen a művészet éppen a kifejezésben rejlik, a technikában, mint a legvégső forrásban, ebből nő ki a lelki megnyilatkozás, mint ahogy nálunk magyaroknál, ösztöneink komor eleme: Munkácsynál, vidám derűje: Szinyeinél, mindez együtt: a modern magyar lélek.

Szinyeinél a formakeresés megakadt egy időre. Jöttek aztán jobb idők és a mester felébredt a bágyasztó lethargiából, melybe a meg nem értő kor sülyeszté. Új benyomások keltették fel és új formákat öltöttek. Messze vezetne, ha őket most nyomon követnők. Munkácsy is új környezetbe került, de útját nem láthatjuk, az eredmények, a művészi alkotások Amerikába kerültek és nem volt még alkalmunk tanulmányozni őket.

Csak Leibl-t revelálta a berlini Jahrhundertausstellung. Megmutatta, mint jutott új eredményekre, más nyomokon indulva el. Megmutatta, hogy a mélyen fekvő, lelkében lappangó, korai ifjúkori benyomások, melyeket a kölni primitivek gyakori látása csepegtettek el lelkébe, mint vezették új vizióhoz. Nagyon érdekes volna ezeket a szálakat is nyomon követni, amint bogozódnak, felszedegetni, amint új szöveteket alkotnak, megfigyelni. De figyelmünket most csak az első alakulatok kötötték le. Azt akartuk megmutatni, mint dől meg a régi hamis tan, mely nem ösmeri el a lélekformálódás egyetlen igaz útját, azt, mely nagy hatásokon vezet keresztül, hogy új mesgyékre jutva, egyéni és eredeti kapcsolatokból új kristálykialakulásokat, új ritmusokban teremtsen meg.

Dr. Lázár Béla.

[1] Schefler, Der Deutsche und seine Kunst. München, Piper kiad. 39. lap.



HAZAI KRÓNIKA

NEMCSAK A MODERN, HANEM A RÉGI FESTMÉNYEK GYŰJTŐINEK SZÁMA is jelentékenyen megnőtt Magyarországon, kivált Budapesten. Az Orvosszövetség emlékezetes kiállításán tulajdonképen csak egy részét láttuk a magyar magángyűjteményeknek, de ez is érdekes és értékes volt. Azóta megnőtt a gyűjtők száma. De egyúttal egyre nyilvánvalóbbá lett az a fonák helyzet, hogy a gyűjtők s a régi képek tulajdonosai közt nincs semmi kapcsolat, nem is találják meg egymást. Akinek van régi képe, kénytelen potom áron eladni valamely régiségkereskedőnek. S aki régi képet akar venni, ettől a kereskedőtől kénytelen azt borsos áron megvenni. Hiányzott mindezideig egy olyan semleges terület, ahol az eladó és a gyűjtő találkozhatik.

Pedig nemcsak sok a gyűjtőnk, hanem alapjában véve élénk volna a kínálat is. Magánemberek gyakran akarnak vagy gyakran kénytelenek túladni apáról fiúra szállt régi képeken. Keresik a módját. Legjobb esetben a hazai múzeumoknak kínálják. De a múzeumok csak módjával vásárolhatnak és számos oly jó, sőt kitünő képet kénytelenek visszautasítani, amelyekre nem reflektálhatnak már csak azért sem, mert az illető mester már jól van képviselve gyűjteményeikben. De meg hány oly kép kerül e múzeumok közegei elé, amely nem való ugyan múzeumba, de érdekes és értékes alkotórésze lehetne valamely magánember gyűjteményének. E képekkel aztán tulajdonosaik nem tudnak mit kezdeni. S az ily darabok, még az értékesük is, elkallódnak, elvesznek. Más esetben élelmes külföldi ügynökök vásárolják meg potom áron s a kép hirtelenül felbukkan valamely külföldi gyűjteményben. Művészeti kincsünknek nem jelentéktelen része veszett el már így ránk nézve.

Örömmel értesülünk, hogy nemsokára mód kínálkozik e helytelen állapot megváltoztatására. A Könyves Kálmán műkiadótársaság megnyitja szalónját az ilyen régi képeknek is. Meghatározott időben kiállítást rendez belőlük, meghívja arra a múzeumokat, a gyűjtőket, az érdeklődő közönséget s végül nyilvános árverést rendez az eladó képekből. Itt aztán alkalom nyílik a régi képek forgalmát oly módon lebonyolítani, mint az külföldön szokás.

A gondolat helyességéhez szó sem fér. Minden gyűjtő örömmel fog ezen az alkalmon kapni, az eladók pedig megmenekülnek az ügynökök fosztogatásaitól. Végül remény nyílik ezáltal arra is, hogy java régiségeink nem fognak ezentúl is külföldre vándorolni.

HARMINCEZER KORONA ÉVI MŰVÁSÁRLÁS. A „Művészet“ ez évi folyamában a 202-ik oldalon e cím alatt Lovas Imre cikket írt annak érdekében, hogy iskoláink a művészi oktatás támogatására magyar művészek eredeti alkotásaival szereltessenek fel, ami nemcsak az iskolára nézve volna nyereség, hanem egyúttal mintegy 30,000 korona évi művásárt is jelentene.

Az életrevaló eszmét szeptember 14-ikén tárgyalta választmányi ülésén a magyar rajztanárok és rajztanítók országos egyesülete, tehát egy oly fórum, amely e kérdés elbírálásánál első sorban hallgatandó meg.

A választmány a cikkben foglalt propoziciót magáévá tette és elhatározta, hogy ebben az ügyben memorandummal fordul a tanügyi kormányhoz.

MÁTÉ ILONA született Szegeden 1887 november 25-én. Már gyermekkorában sokat rajzolgatott. A felsőbb leányiskolai tanulmányok elvégzése után 1903 őszén az országos mintarajziskolába iratkozott. 1904-ben lépett be Szablya-Frischauf Ferenc tanítványai sorába, akinek egyik legtehetségesebb tanítványa volt. Közben az 1905-ik esztendő nyarát Técsőn töltötte Hollósy Simon iskolájában.

A Szablya-Fischauf-iskolának az 1907. év nyaráig volt tanítványa. Ettől kezdve saját műtermében önállóan dolgozott. A „Kéve" művészegyesületnek egyik alapító tagja volt. Önálló munkásságának rövid ideje nem engedte meg, hogy tudását képességeinek megfelelően kifejtse. Pedig volt erre való gazdag talentuma és volt hozzávaló erélye is, szorgalma is.

A végzet könyörtelensége megakadályozta, hogy sokat alkothasson. De amit alkotott, az magán



viseli a mély érzés és magasfokú megérzés bélyegét. Temperamentumos művei úgy a Szablya-Frischauf-iskola 1906. évi, mint a Kéve 1908. évi első rendes kiállításán a kritika elismerő figyelmét vonták magukra.

Vőlegényének, Göröncsér Gundel Jánosnak halálába nem tudott belenyugodni s ezért 1908 szeptember 20-án önkezével akart véget vetni életének. Kívánsága csak két heti nagy szenvedés után teljesült. 1908 október 4-én este váltotta meg kínjaitól a halál.

Utolsó kívánságának megfelelően a Gundel-család sírboltjába, vőlegénye mellé temették.

Egyik munkáját, A jövendőmondó-t, a Művészet 1908. évi 2-ik számában közölte. Művei közül nyilvános kiállításon szerepeltek:

A Szablya-Frischauf-iskola 1906. évi kiállításán: 10 szénrajz-tanulmány;

a „Kéve" 1908-iki kiállításán: Dekorativ festmény (tempera) és 2 vignetta (rajzok).

KITÜNTETÉSEK. A reformációnak Genfben emelendő emlékművére hirdetett nemzetközi pályázat sorsa ez év október 4-ikén dőlt el. A jury hivatalos jelentése szerint 71 pályamű érkezett be. Ezek közül a jury kiselejtezett ötvenkettőt s tizenkilencnek megbírálásával foglalkozott. Kiadta az első, 10,000 frankos díjat a „Le mur" jeligés pályaműnek, amelynek szerzői: Monod & Laverriére, Taillens & Dubois építészek és Reymond szobrász. Kiadta a 6000 frankos második pályadíjat is a „Le mur des Réformateurs" jeligés műnek, ennek szerzői H. P. Nénot építész, Paul Landowski szobrász és Henri Bouchard szobrász. Néhány más pályamű bizonyos érdemeire való tekintetből kárpótlásként még hét díjat osztott ki a jury 2000 frankjával harmadik díj címen. Ezek nyertesei: az „Alma mater" jeligés terv, szerzője Guido Bianconi szobrász. A „Citadelle de la Réformation" jeligés terv, szerzője Paul Becher szobrász. A „Post tenebras lux" jeligés terv, szerzője Edmond Fatio építész, Adolphe Thiers építész és A. Seysses szobrász. A „Jesus" jeligés pályamű, szerzője Horvai János szobrász. Az „Aurora" jeligés terv, szerzői Charles Plumet építész és de Niederhausen Rode szobrász. A „Jubilé" jeligés terv, szerzői P. Heurtier és G. Thorimbert építészek, F. Sicard és L. Baralis szobrászok. A „Leur Mur" jeligés pályaterv, szerzői Jean Fiault építész, André Vermare szobrász.

A hajdúvármegyei székház szűkebb tervpályázatán Bálint és Jámbor tervét fogadták el kivitelre.

A Magyarországi Kereskedelmi Utazók Egyesülete klubhelyiséggel is bíró bérház tervére hirdetett pályázatán a 3000 koronás I. díjat Pollak Manó, az 1500 koronás II. díjat Vágó József és Vágó László, az 1000 koronás III. díjat Heidlberg Sándor tervének ítélték oda.

A nagybányai szállóépületre (amely színielőadásra is alkalmas) hirdetett nyilt pályázaton az első díjat és a kivitellel való megbízást Bálint és Jámbor pályaműve kapta.

Az Iparművészeti Társulat által magyar emléktárgyakra hirdetett pályázaton a 150 koronás második díjat Meyer Antal kapta, 100 koronáért megvették Wessely Vilmos művét.

A „Magyar Építőművészet" címlappályázatán 11 pályamű közül az első díjat Schön József rajza kapta.

Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat a Nemes Eliza ösztöndíjat Kalivoda Katának adta.

A 4200 koronás Andrássy-díjat a Képzőművészeti Tanács Nyilassy Sándornak adta.

A kispesti munkáslakóház-telep tervpályázatán az egész telep elrendezésére és utcahálózatának megtervezésére kitűzött 2000 koronás első díjat „Otthon III." jeligéjű tervére Palóczi Antal, az 1500 koronás második díjat a „Keresztezett 2 kalapács" jeligés tervre Fleischl Róbert, az 1000 koronás harmadik díjat „Céltudatos" jeligés tervére Kotál Henrik nyerte el. Megvették 500—500 koronáért

Pirovits Aladár, Komor Marcell és Jakab Dezső „Átlós utak, körutak" és Varga László és Lechner Jenő „Magyar munkás, magyar föld" jeligés terveit. Dícséretet kapott az „Otthont a munkásnak" jeligés terv. A telepen építendő munkáslakóház terveire az első 600 koronás díjat Fleischl Róbert, a második 400 koronás díjat Palóczi Antal, a harmadik 300 koronás díjat Schoditsch Lajos és Eberling Béla kapta. Megvették 200 koronáért Bierbauer István és Tichtl György, valamint Guóth Béla és Lechner Lóránt terveit, 150 koronáért Wälder József és Wälder Gyula, valamint Árkay Aladár és Kalina Géza terveit.

HUSZÁR ADOLF RELIEFJE. E cím alatt a „Művészet" ez évi folyamának 273-ik oldalán adatokat közöltünk, amelyek szerint az e lapon közölt fa domborművet Huszár Adolf Thorwaldsen egyik műve nyomán készítette, amely Hermeszt, Dianát és a gyermek Dionízoszt ábrázolja. Hogy ezt a domborművet Huszár készítette, azt családi hagyományok erősítik. Tény az is, hogy a fadombormű nem eredeti kompoziciója, hanem Thorwaldsen nyomán készült. Téves csak az, hogy a fa-dombormű szerzője Thorwaldsen Dianás művét vette alapul. Mert ez a fa-dombormű meglehetősen pontos másolata Thorwaldsen „Efteraar-Manddom" (ősz és férfikor) című művének, amely az „Évszakok és életkorok" négyes ciklusának harmadik darabja. Erre a cím-cserére szivesek voltak figyelmeztetni: dr. Győry Tibor egyetemi tanár (Budapest), Storno Miksa (Sopron), Hirháger Imre (Abauj-Szántó), Bene György (Budapest). Fogadják érte köszönetünket.

TÓTH ZOLTAN rajzolta e szám összes fejléceit.

KÜLFÖLDI KRÓNIKA

KUNSTSCHAU, WIEN, 1908. A bécsi festészetben az első név ma kétségtelenül a Klimt Gusztávé. Friss tehetség dolgában alig állítható melléje valaki. Eredetibb a többi bécsi festőnél. Céljai világosabbak, szándékai erélyesebbek, következetessége is szigorúbb valamennyiénél. Egykor ez a név volt a bécsi Szecesszió jelszava. Mint minden művészegyesület, amelynek alapja nem üzleti, hanem művészi, a bécsi Szecesszió is felbomlott alkatrészeire: Klimt különvált, a többi nagyrészt megmaradt Olbrich aranybabéros kupolája alatt. Ha a kettévált szeceszsziót artisztikus kémlelőcsőben vizsgáljuk, a mennyiségi vegyelemzés a megmaradottakat tünteti fel jelentékenyebbnek. De a minőleges elemzés Klimtet messze amazok fölött állónak bizonyítja. Fajsúlya egybe sem vethető a többivel. Nem csoda, ha valósággal eseményt jelentett Bécsben Klimt új megjelenése.

Négy éven át nem állított ki. Tehát bizonyára többet dolgozhatott, mint valaha. E munkákat kívánta bemutatni a bécsieknek. Ez a szándéka találkozott Franz Metznerével, aki most Berlinben él s ott az első modern szobrász. Régi közös fegyvertársuk, Joseph Hoffmann, a bécsi építészek egyik legkiválóbbja, kész volt hajlékot építeni az együttes bemutatkozás számára. Bécs város telket adott, az osztrák kultuszkormány és néhány lelkes magánember pénzt juttatott erre a célra. Klimt és Hoffmann azután évek során talált még egy kis művészcsapatra, akik szívvel-lélekkel csatlakoztak a tervhez, dolgoztak, kialakították a kiállítást. Igy jőtt létre a „Kunstschau".

Kiállítás ez is, mint annyi más, de sokkal jelentékenyebb és egységesebb a többinél. Nagy bölcseséget jelent, hogy a művészek, akik létrehozták, nem állottak össze egyesületté vagy klubbá vagy körré. Mert a művészeti elvek alapján való állandó együttműködés mindig fonák helyzetet teremt. Vagy hűségesen követik a tagok a megállapított programmot s akkor megmerevítik a saját művészetüket, gátat építenek a fejlődésük elé, orthodoxaivá lesznek egy eszmének, amely ma még elevenen buzog bennök, de a melytől holnap talán új élmények, új meggyőződések eltántorítják. Vagy bekövetkezik a másik eshetőség: engednek ezeknek a frissebb, egészen átérzett új festői meggyőződéseknek, amelyek merőn mások, mint egykori fegyvertársaiké s akkor ott kell hagyniok körüket, fel kell mondaniok a további együttes munkálkodást. Klimt, amidőn a Kunstschaukiállítást megnyitotta, bejelentette azt is, hogy a sok művész, aki e tárlatot létrehozta, a mű befejezése után természetszerűen széjjelvált s eloszlott a szélrózsa minden irányába. Kérdés, találkoznak-e még a jövőben, kérdés, lehetséges vagy kívánatos lesz-e az újabb együttműködés. Külső formák semmiesetre sem kötik többé egymáshoz e gárda tagjait.

Magában a kiállításban két kiváló tehetségé a vezető szó. Az egyik, amint mondottuk, Klimt. Fölényét még azok is el fogják ösmerni, akiknek szubjektive ellenszenves az ő stilizáló festése. Sőt talán nem is fogják fel festésnek azt, ami itt az ő keze műve. Mert kétségtelen, hogy Klimt, aki szemenszedett naturalistából alakult ki stilizáló művészszé, oly elemeket is visz képeibe, amelyek nem szorosan vett elemei a festésnek. Hogy világosabban szóljunk: nem mindenütt evidens, hogy e képeket emberi kéz festette ecsettel és festékkel. Néhol inkább az ötvös, a cizelőr, az intarziás-mester munkája jut eszünkbe. Szobát, bútort, mindent, ami a kép külső tárgya, egyetlen síkra vetít a síkdíszítmény regulái szerint. A festői előadás szerelményei közül egymásután veti ki a neki fölöslegesnek látszókat: a fényt, amely kidomborít, az árnyékot, amely mélységeket ad, a vonaltávlatot, amely a teret érzékíti. Még az a fogalom is, amit valőrnek neveztek el az impresszionisták, csök-

kent értelmű nála. Sápadt vagy aranyszín ruhákra koromsötét foltokat fest s csodálkozunk, hogy ez nagyobb zavart nem okoz. Ritka harmónia-érzéke megmenti e merész kísérleteket. E képek előtt állva érezzük, hogy jól megfontolt okok biztatták őt arra, hogy a festés különböző fogásairól lemondjon. Egyszerűbbé vélt válhatni, ha kevesebbel dolgozik. Jutott is eredményekre, amelyek becsületére válnak céljainak. De úgy hisszük, hogy még az ő szívóssága sem lesz elegendő arra, hogy e célok teljes mértékben megvalósuljanak. Hisz a mű nagy és felséges egyszerűségének első feltétele, hogy maga a szerző temperamentuma, eszejárása ne legyen komplikált. A forrás vizének mégis más az íze az erdő sziklái közt, mint ha mérföldeken át vascsővekben vezetjük a városba.

A másik, bizonyára leküzdhető, tehát kisebb akadály előadásának kétfélesége. A régi naturalista finom természetszimatja még megérzik ezeken az aktokon. Bármint csitítja és fokozza le az inkarnáció pompás színeit: azok még közvetlenek. Azok még nincsenek át- és átszűrve, lepárolva, elixirré sajtolva. A kétféleség ott bukkan elénk, ahol egy ilyen akt mellett egy karosszék, egy ruha, egy intériőr, vagy — mint „Danae“ c. képén — csendélet látható. Minden, ami nem hús, kifogástalan stílusú és pompásan harmonizált síkdíszítmény. De ez a jelleg nem tart rokonságot az alakok inkarnációjával, amely a többihez képest még élénk, még közvetlen, sőt eleven szenzualitású. Klimt két ségtelenül hatott más technikákkal dolgozó mesterekre s éppen ezen a kiállításon látható, mily harmónikus az ő stilizálása, mihelyt elhagyja a vásznat és — például — majolikán érvényesül. Nem egy képénél azt is érezzük, hogy alakjainak ruhái még szebbek volnának, ha szövet alakjában kezünkbe vehetnők és végigsimogathatnók.

Metzner is, a másik uralkodó művésze a kiállításnak, stilizáló szobrász. Elsőrangú mestere a mintázásnak. Épp oly tudatos, de talán makrancosabb erejű, mint Klimt. A báj, amely Klimt némely művének még velejárója, nem tartozik Metzner erényei közé. Annyira nem, hogy néha, mi nemnémetek, talán kissé vaskosnak is érezzük. De hisz szobrászról van szó, aki mázsás anyaggal birkózik. Szikla, acélvéső, pöröly helyettesíti az ő műhelyében a festő ecsetjét, omlós festékét, türelmes vásznát. A stilizáló szobrásznak éppen ez a vaskos anyag bizonyos előnyöket biztosít a festő felett. Neki már a kemény és merev kő sugallja a stilizálás módjait. Csakugyan, a nagy naturalista szobrászok nem voltak elsősorban kőszobrászok. Gondoljunk Donatellóra vagy arra a különbségre, amely az egyiptomi monumentális kőszobrászatot elválasztja a Nilus-vidéki faszobrászattól.

Metzner is egyszerűsítésre törekszik. Lefokozza az előadás részletességét, elveti a technika körmönfont bravurjait. Mintázása minden ízében szintetikus. Egy mozdulatot mindössze néhány formával, néhány nagy vonallal fejez ki. Semmi sem áll távolabb tőle, mint a közvetlenség. Az impresszió helyét a harmónia foglalja el. A tömeghatásra nem látszik nagy súlyt vetni. A tömegek modellaturája helyét sokszor szinte a formák diszkrét, majdnem grafikai ízű éreztetése foglalja el. Talán inkább rajzol a vésővel, semmint hasogat. De ez a rajz szélesvonalú, tömör. Kétségtelen, hogy amit e felfogással elért, meszsze felette áll a berlini szobrászat termékeinek.

E két mester adja a kiállítás szeszét. A harmadik, Hoffmann, finom érzésű, kedves kiállítási architekturával alkotott számukra ideiglenes otthont.

L — a.

MŰVÉSZETI IRODALOM

ALLGEMEINES LEXIKON DER BILDENDEN KÜNSTLER VON DER ANTIKE BIS ZUR GEGENWART. 320 bel- és külföldi szakíró közreműködésével szerkesztik dr. Ulrich Thieme és dr. Felix Becker. II. kötet, Antonio da Monza—Bassan. Lipcse, 1908, Wilhelm Engelmann kiadása. 600 l., 32 márka. — Ennek az impozáns vállalatnak második kötete az imént hagyta el a sajtót s lexikális feldolgozásban hozzávetőleg öt-hatezer művész életéről és munkálkodásáról ad a mai kutatás eredményeit összefoglaló felvilágosítást s közli mindegyiknél az irodalmat, amelynek révén az érdeklődő aztán a kisebb jelentőségű részletkérdésekre megtalálhatja a feleletet. Bár a mű húsz hatszázoldalas nagyrétű kötetre van tervezve, még sem lehetséges minden címszó alatt egészen kimeríteni a tárgyat. Ez lexikális munkában sohasem lesz megcsinálható, mert akkor nem egy mű, hanem igen respektábilis könyvtár lenne belőle. De nem volna hasznos sem, mert senki sem tudna benne könnyen eligazodni. Ami lényeges adat az egyes mesterekről ki volt ezideig deríthető, azt tömör előadásban megkapja itt az érdeklődő. Ebben a második kötetben például a Fra Bartolommeo-ról szóló cikk öt oldalra terjed. De azt ennek a mesternek legújabb monografusa, Knapp írta s így összegezve kapjuk mindazokat az adatokat, amelyek a nagy monografiának lényegét teszik. Emellett megkapjuk e mester pontos oeuvre-lajstromát és a rá vonatkozó irodalom jegyzékét. Természetes, hogy nem minden művész részesülhet ily, aránylag bő feldolgozásban; a szerkesztők itt kellő tapintattal különböztették meg a fontost a közepestől, a biztost a bizonytalantól. Az oeuvre-lajstrom sem volna mindegyiknél helyén. Megvan azonban a másodrangú mestereknél is oly esetben, ha az illetőről még nem jelent meg kimerítő monografia. Mint az első kötetben, itt is bőven akadunk oly mesterekre, akiket csak okmányok említenek.

Az a gyakran csak néhány sorra terjedő adat és utalás hasznos ujjmutatás arra, hogy a részletkutatásra mily nagy terület vár még, de egyúttal az a haszna is van, hogy összegyűjti az elejtett szálakat, s ezzel a további keresésre ad figyelmeztető anyagot. Egészen új

s most először kerül beható lexikális méltatásra a szélső Kelet művészete. Japán és Khina művészei közt maguk a részletkutatók is csak ügygyel-bajjal tudtak eligazodni. Mert e mesterek felette sűrűn, néha évenkint változtatták a nevüket, azonkívül e neveket mi Európában csak angolos és meglehetősen önkényes átírásból ösmerjük. Most e lexikon e tárgyban is jól használható zsinórmértékkel szolgál. Nemcsak, hogy ezeket a művészeket is magában foglalja, hanem tévedések elkerülésére még khinai írásjegyben is közli szignumukat. Lásd például az Arihisa, Ariie stb. címszókat. A szélső Kelet műtárgyainak gyűjtői bizonyára nagy örömmel fogadják e gyakorlati hasznú újítást, amely sok tévedéstől óvhatja meg őket.

A magyar közönséget bizonyára érdekelni fogja, hogy ez az első lexikon, amely a magyar művészeket illő mértékben dolgozza fel. A második kötet is egész sor oly magyar művészről közli a lexikális érdekű adatokat, akiket a mi lexikonaink vagy kifelejtettek, vagy akik a mi aránylag régi keletű lexikonaink közrebocsátása idején még nem látszottak feldolgozásra valóknak. Jól esik látnunk azt is, hogy ott, ahol helyén van, a magyar műtörténeti irodalmat is idézik külföldi mestereknél is. Példa rá az Attavante címszó.

A második kötet áttekintése után ismételhetjük azt, amit az első kötet méltatásakor mondottunk: nélkülözhetetlen alkatrésze a művészet iránt érdeklődők könyvtárának.

A SIENAI EREDETŰ GALLICUS-CSALÁD ÉS MŰVÉSZETE. Adatok az anjoukorbeli magyar kézművesség történetéhez. Írta Berwaldszky Kálmán. Igló, 1908, Szepesi Lapok nyom. 30 l., 11 képpel. — A sienai Gallicus-család 1303 körül költözött hazánkba. Simon, a családfő, azután fiai, Péter és Miklós, ötvösök voltak; Pétertől való Róbert Károly király harmadik pecsétnyomója, még pedig 1331 tájáról, lenyomatát több levéltár őrzi. Eleganciája, stílusa teszi e művet kiválóvá. A szerző az erre s az egész művészcsaládra vonatkozó adatokat minden hozzáférhető helyen felkutatta, elmondja e család történetét, összeállítja családfáját s felveti azt a kérdést, nem kell-e e mesterek körében keresnünk több XIV. századbeli kiváló magyar ötvösmű szerzőit. Szerző is csatlakozik ahhoz a véleményhez, hogy a híres iglói zománcos díszű ereklyetartó keresztet Gallicus Miklósnak lehet tulajdonítani. Ezzel a mesterrel vagy annak körével szeretné a szerző esetleg vonatkozásba hozni a kőszegi és a felsőszalóki kelyhet, a szepesbélai rézoltárkeresztet, a körtvélyesi réz-cibóriumot, a lőcsei ág. ev. egyház aranyozott ezüstkelyhét. A kútfők bő felsorolása zárja be a szorgalmasan összeállított munkát.

A VÖRÖSMARTY-SZOBOR. A budapesti Vörösmarty-szobor története. Irta Sajó Aladár. Kiadta a szoborbizottság. Budapest, 1908, Budapesti Hirlap nyomdája. 161 l., számos műmelléklettel. — Azt hisszük, hogy még sehol és sohasem jelent meg oly hiánytalan tudósítás egy szobor történetéről, mint amilyent e díszes könyvben Sajó Aladár ad. Tíz nagyrétű ív! Pedig a szobor története egy évtizedre sem terjed. Azt hihetnők tehát, hogy e sok és sűrűn nyomatott oldalt hosszú elmefuttatások, esztétikai töprengések foglalják el. Pedig nincs ott belőlük egy sornyi sem. Mi eshetett meg ezzel a szoborral, hogy ekkora a története? — kérdheti a közönség. Nos, semmi. Minden a legrendesebben folyt le. Sőt azt mondhatjuk: mintaszerűen. A szerző ezt a rendes, ezt a mintaszerű lefolyást adja elő. De a legapróbb részletekig. Ott vannak az ülések „jelenvoltjai", a szavazások táblázati kimutatásai, a bizottságok tagjainak felszólalásai, megjegyzései, a szerződések, az összes számlák, jegyzőkönyvek stb. stb. Ennélfogva végtelenül unalmas olvasmány — vélhetné valaki. De mihelyst lapozgatni kezd a könyvben, önkéntelenül követi a sorokat, forgat, fejezetről fejezetre jut. Mert éppen azzal, hogy minden részletecske pontosan egymás mellé sorakozik e könyvben, az évekre terjedő történet szinte drámai elevenséggel áll előttünk. A szerző elbújt s magukat a tárgyalásokat, a vitákat, a munka fázisait éljük át. Végre alkalma van a közönségnek épp e könyv révén megismerkednie azzal, miképpen születik meg egy ily monumentum. Köszönettel tartozunk a szerzőnek, hogy e rendkívül fáradságos munkájával becses kútforráshoz is juttatott minket. A szépen reprodukált képek pedig becsületére válnak a nyomdának.

EMLÉKKÖNYV Beöthy Zsolt születésének hatvanadik fordulójára. Irták tanítványai, barátai, tisztelői. Budapest 1908. Az Athenaeum irod. és nyomdai részvénytársulat nyomása. Tartalmából részint egészben, részint egyes vonatkozásokban a művészettel foglalkoznak következő dolgozatok: Jegyzetek egy «Tapasztalati Aesthetika» kísérletéhez. Irta Dóczy Lajos. Gondolatok az esztétikai szemlélet problémájához. Irta Dénes Lajos. A vonalról. (Adalék az esztétikai lélektanhoz.) Irta Alexander Bernát. Szépérzelmeink nemzeti elemei. Irta Mitrovics Gyula. A Heliodorról nevezett szoba. Irta Berzeviczy Albert. Képes levelező-lapok. Irta Thótt Rezső. Byzantiumi írók az Athéna Promachosnak sorsáról. Irta Bódiss Jusztin. Az olympiai Zeus-templom nyugoti szoborcsoportjának rekonstrukcio-kísérletei. Irta Láng Margit. Ó-Egyiptom művészete. Irta Platz Bonifác. Régi magyar művésziskolák. Irta Divald Kornél.

FESTÉSZET.

A Nemzeti Szalon őszi tárlatát ismertették napilapok szept. 20, hetilapok szept. 27.

Emlékezés Munkácsy Mihályra. Irta Odry Lehel. Vasárnapi Ujság szept. 20.

Megint egy felfedezett. (Kunvald Cézár.) Irta L. A Budapesti Napló szept. 23.

A Nemzeti Szalon őszi tárlatáról. Irta Janus. Magyar Állam szept. 23.

Balatoni és egyéb képek. (Balatoni festőiskola és a Nemzeti Szalon.) Irta Tövis. A Hét szept. 27.

Józsa Károly kiállítását ismertették napilapok szept. 27., hetilapok szept. 4.

Monticelli. Irta L. A. Budapesti Napló szept. 27.

Szlányi Lajos kiállítása a Műcsarnokban. Ösmertették a napilapok okt. 2. és okt. 3.

Nagy Vilmos, Frecskay Endre, Halász Lajos és Kisfaludy Strobl Zsigmond kiállítása az Uránia-műkereskedésben. Ismertették a napilapok okt. 3.

A vonalról. (A Beőthy-emlékkönyvből.) Irta Alexander Bernát. Budapesti Hirlap okt. 3.

Képvegyeskereskedés. (A Nemzeti Szalon kiállítása.) Irta Lengyel Géza. Nyugat okt. 1.

A Nemzeti Szalon kiállítása. Irta —bán. Ország Világ okt. 4.

Szlányi Lajos kiállítása. Irta Tövis. A Hét okt. 4.

A Nemzeti Szalon őszi tárlata. Jeltelen cikk. Vasárnapi Ujság okt. 4.

A budapesti Velazquez. Irta Nécsey László. Az Ujság okt. 8.

A bécsi Kunstschau Irta Ezrey. Vállalkozók Lapja okt. 4.

Pállik Béla hagyatékának kiállítása a Műcsarnokban. Ösmertették a napilapok okt. 5.

A modern vallásos művészet. (II-ik cikk) Irta: Fieber Henrik. Magyar Iparművészet XI. 6.

Egyházművészeti kiállítás. Irta Lukács Zsolt. U. o.

A szolnoki művésztelep. Irta ifj. Gonda Béla. Budapest, okt. 11.

Gondolatok a hétről. (Pállik Béla műveiről.) Irta —ml— Magyar Hirlap okt. 11.

Művészi dolgok. (Uránia-kiállítás. Szlányi Lajos, Pállik Béla.) Irta Bányász László. Ország Világ okt. 11.

Szlányi Lajos képei. Jeltelen cikk. Vasárnapi Ujság okt. 11.

Uj képek. Irta Lyka Károly. Uj Idők okt. 11.

A szolnoki művésztelep kiállítása. Irta ifj. Gonda Béla. Jásznagykúnszolnokmegyei Lapok okt. 11.

Salon d'Automne. (A párisi Grand Palais kiállítása.) Irta G. Független Magyarország okt. 17.

Egy képkiállításról. (Birnbacher Helén képei.) Jeltelen cikk. Arad és Vidéke okt. 17.

Pállik Béla öröksége. Irta Lyka Károly. Uj Idők okt. 18.

Velazquez a szépművészeti múzeumban. Irta Nécsey László dr. Budapesti Hirlap okt. 21.

Egyházművészeti kiállítás. Irta Haraszthy Lajos. Magyar Közélet okt. 15.

Az impresszionizmus kritikája. Irta Feleki Béla. A Város okt. 21.

Párisi levél. (Az őszi szalon kiállítása. Magyar Művészek.) Jeltelen cikk. Budapesti Hirlap okt. 22.

A szolnokiak. (A szolnoki kiállítás.) Irta Bé. Ország Világ okt. 25.

SZOBRÁSZAT.

A poéta szobra (Vajda János szobra.) Jeltelen cikk. A Polgár szept. 2.

Max Klein. Irta Nyári Sándor. Pester Lloyd szept. 9.

Klein Miksa. Irta L. A. Budapesti Napló szept. 9.

Simay Imre. Irta V. H. Studio szeptemberi füzet, 1908.

Euridike feltámadása. (Ferenczy István.) Irta Tövis. A Hét szept. 20.

Vajda János szobra. Jeltelen cikk. Vasárnapi Ujság szept. 27.

A Rudolf-szobor. Beszélgetés Molnár Viktor államtitkárral. Jeltelen cikk. Egyetértés okt. 4.

A reformáció emlékszobra Genfben. (Horvai János pályanyertes műve. Egy képpel.) Jeltelen cikk. Budapest, okt. 6.

Glosszák egy Krisztus-szoborhoz. (A magyarkanizsai Krisztus-szoborhoz. Kolozsvári-Szeszák Ferenc műve.) Irta K. F. Magyarország okt. 8.

Művészi dolgok. (Horvai János.) Irta Bányay László. Ország Világ okt. 11.

A pozsonyi díszkút. (Lutringer András műve.) Irta Myskovszky Viktor. Vasárnapi Ujság okt. 11.

A budapesti Rudolf szobor. (Leleplezése okt. 12.) Ösmertették a napilapok okt. 13. és a hetilapok okt. 18.

A temető művészete. (Füredi Richárd és Lechner Jenő. A Kulatár kiállítása.) Irta Md. Budapesti Hirlap okt. 16.

A gót stíl. Irta Sepsi István. (Kincses Kalendárium, 1909.)

A rákospalotai Kossuth Lajos szobor. Barcza Lajos műve.) Leleplezték okt. 18. Ösmertették a napilapok okt. 20.

Szilágyi Dezső síremléke. (Strobl Alajos műve.) Leleplezték okt. 18. Ösmertették a napilapok okt. 20.

A Munkácsy-szoborpályázat. Eredményét ösmertették a napilapok okt. 20., a hetilapok okt. 25.

Gróf Károlyi Sándor szobra. (Strobl Alajos műve.) Leleplezték okt. 21. Ösmertették a napilapok okt. 21. és 22., a hetilapok okt. 25.

ÉPITÉSZET.

Városcsinosítás. Irta Lyka Károly. Uj Idők szept. 6.

A modern otthon. Irta LK. Vállalkozók Közlönye. XIV. 37.

Az újpesti máv. internátus pályatervei. Magyar Építőművészet VI. 8. sz.

Veszprém új színháza. Jeltelen cikk. Budapesti Hirlap szept. 15.

Levelek nyugatról. (Német építészet.) Irta Ezrey. Vállalkozók Lapja, XXIX. 38. sz.

Az örökimádás temploma. Jeltelen cikk. Vasárnapi Ujság szept. 20.

Levél nyugatról. (Billing.) Irta Ezrey. Vállalkozók Lapja, XXIX. 39.

Építőstíl ma és száz év előtt. Irta V. S. U. o.

Maróti Géza. Irta Czakó Elemér. A ház. I. 5. sz.

Olbrich M. József. Irta Bálint Aladár. U. o.

A régi és az új királyi palota. Jeltelen cikk. Pesti Hirlap szept. 20.

A városok építése. Irta Rerrich Béla. Városi szemle okt. 4.

Egy körút körül. Irta k. p. Pesti Napló okt. 4.

Berlin. (Színházi építések.) Irta Ezrey. Vállalkozók Lapja szept. 30.

A műemlékek gondozásáról. (Jeltelen cikk.) Vállalkozók közlönye szept. 30.

Egy Szt. Gellérthegyi úriház. (Höepfner Guido és Györgyi Géza műve.) Irta Sz. Magyar Iparművészet, XI. 6.

A pénzügyminiszterium palotája. Fellner Sándor műve. Jeltelen cikk. Vállalkozók Közlönye okt. 7.

A budapesti állami gyermekmenhely. (Ybl Lajos műve.) Jeltelen cikk. U. o.

Wigand Ede művei. Irta Margitay Ernő. A Ház, I. 6.

Nagyvárosok terei. Irta Dallos József. U. o.

Nyaralók és más egyebek. Irta Szigma. U. o.

A munkástelepek építéséről. Jeltelen cikk. Vállalkozók közlönye okt. 14.

Az uj dunai híd. Irta B. B. Pesti Hirlap okt. 21.

A lakáskérdés reformja. Dr. Forbáth Imre előadása a Magy. Társadalomtud. Egyl. ülésén. Az Ujság okt 21.

Az Orczy-ház. Irta Relle. Egyetértés okt. 22.

A veszprémi új színház. (Medgyaszay Benkó István műve.) Jeltelen cikk. Vállalkozók Közlönye okt. 21.

Városok és közutak. (A Szalanne-féle útelmélet.) Irta V. Vállalkozók Lapja okt. 21.

IPARMŰVÉSZET.

Gödöllői szőnyegek és Dékáni csipkéi. (Az Earl's Courti magyar kiállításból.) Irta T. R. The Studio. 1908. szeptemberi füzet.

Háziipar. Jeltelen cikk. Szegedi Napló szept. 30.

Műszaki tudományok népszerűsítése. Irta Ödönfi László. Vállalkozók Lapja szept. 30.

A magyar asztrakán. Irta Réthy Gyula dr. Budapesti Hirlap okt. 4.

Külföldi Iparművészeti kiállítások. Irta Gy. K Magyar Iparművészet XI. 6.

Régi bakacsin szövetek. Irta Divald Kornél. U. o.

Üvegtárgyaknak fényképekkel való díszítése. Irta M. Lenz Drezda. Az Amatőr V. 15.

Művészi gobelinek. Kincses Kalendárium 1909.

Műkedvelők a háziiparban. Irta Grünbaum Arnold. Magyar Ipar okt. 18.

A bábú. (Gyerekjátékok a berlini játékkiállításon.) Irta B. Az Ujság okt. 22.

VEGYES.

A Szepesmegyei Történelmi Társulat évkönyve. XI. évfolyam. 1908-ik évi tagilleték. A társulat határozata szerint és a szerkesztő-bizottság közreműködésével szerkesztette Kalmár Elek főgymn. igazgató, ezidei titkár. Lőcse, 1908. III. pótlék Wagner: Szepesmegye okirattárához. Magyar és lengyel királyok okiratai, Lublóvár kapitányságának rendeletei, a szepesi kerületi úgynevezett „Landgrafflok“ határozatai, bírák és tanácsosok bizonyítványai és döntvényei, városok határ-, oltalmazó- és kiváltság-levelei, valamint bűnügyi ítéletei, céhszabályai és más, főként a Szepesség történetéhez tartozó okiratok, eredeti források, vagy hiteles másolatok után összegyűjtötte Weber Samu lelkész és a szepesi városi ev. egyházmegye főesperese. A magyar tudományos akadémia támogatásával kiadja a Szepesmegyei Történelmi Társulat. 370 l.

Ausstellung München 1908. Irta Carl Conte Scapinelli. Pester Lloyd szept. 5.

Magyar vonatkozású műemlékek Nápolyban Irta dr. Szentpéteri Sámuel. Uránia IX. 9. sz.

Az egyházművészeti kiállítást ismertették napilapok szept. 8., hetilapok szept. 13.

A stílusról. Irta Kósa Miklós Szalon Ujság, XIII. 13. sz.

Iskolai képeskönyvek. Irta Lukács Gyula. Népmivelés III. 6. sz.

Vidéki tárlatok. Irta Bayard. Egyetértés, szept. 13.

Ausstellung für kirchliche Kunst. Irta Gróh István. Pester Lloyd, szept. 12.

Templomi művészet. Irta Tövis. A hét, szept. 13.

Egyházi művészet. Irta Quintus. Az Ujság, szept. 13.

A „Kéve“ berlini kiállítását ismertették: Frankfurter Zeitung, Berliner Localanzeiger, Die Kunst, Deutsche Tageszeitung (Oskar Anwand), Berliner Zeitung am Mittag.

Egyházművészet. Jeltelen cikk. Vállalkozók Közlönye. XIV. 38.

Egyházművészet. Irta Lengyel Géza. Nyugat, I. 18.

A III. nemzetközi rajzoktatásügyi kongresszus Londonban. Irta Szerémi Lajos. Rajzoktatás, XI. 7. sz.

Eredeti műalkotások az iskolában. Irta Lovas Sámuel. U. o.

A középiskolai rajzoktatásról. Irta Bokor László. U. o.

Használati tárgyakról. (Szemléltető rajzolás.) Irta Zsitvay János. U. o.

A jó ízlés városa. (München.) Irta Fabula János. Pesti Napló szept. 27.

Művészet és tömegízlés. Irta Lukácsi Jenő. Pécsi Napló, szept. 27.

Die Kunst und die Schule der Gegenwart. (L. Gurlitt előadása.) Pester Journal, szept. 29.

Zur Psychologie der Kunst. (A heidelbergi 3-ik internacionális filozófiai kongresszuson megtartott felolvasás szövege.) Irta dr. Alexander Bernát. Pester Lloyd okt. 11.

A magyar karikatúráról. (Művészeti jegyzetek.) Irta Pogány György. Pesti Hirlap okt. 11.

Uj képek és szobrok. Irta Tövis. A Hét okt. 11.

Fővárosi muzeum. Irta Zuboly. Pesti Napló okt. 11.

A Bisleri család műkincsei. (Remekművek gyűjteménye Milanóban.) Irta Kiss Ignác. Család és világ 1908. IX.

Gyűjteményes tárlatok. (Nagy Vilmos, Frecskay Endre, Halász Elemér, Kisfaludy Zsigmond, Pállik Béla műveiről.) Irta Lengyel Géza. A Nyugat I. 20.

Római levél. (Művészeti benyomások.) Irta dr. Bernát Ottó. Egyetértés okt. 18.

A kairói muzeum. Irta dr. Török Aladár. Uj Szemle okt. 18.

Fényűzés a XVII. és XVIII. században. Jeltelen cikk. Magyarország okt. 18

Az eltemetett város. (Pompeji művészetéről.) Ellenzék Kolozsvárt, okt. 16. és 17.

Közönség, művészet. (Képeladásról stb.) Irta b. b. Szeged és Vidéke okt. 21.

Uj művész-csoportosulás. (Rákospalota körül.) Irta L. M. Budapesti Napló okt. 25.

A művészet értékéről. (Alexander Bernát könyve.) Irta S—i A—l. Egyetértés okt. 25.

A művészi akt anatómiája. Irta dr. Tellyesniczky Kálmán A fény 10. sz.

Az olajnyomás. Irta Magyar Rosenberg Emil. A fény okt. száma.

Felelős szerkesztő: LYKA KÁROLY

Kiadótulajdonos: SINGER és WOLFNER
Budapest, Andrássy-út 10.

Hornyánszky Viktor cs. és kir. udvari könyvnyomdája.

A Művészet kliséit Kurcz Lipót és társa fotocinkografiai műintézete készíti Budapesten, VIII., Szentkirályi-utca 13.

KÉPEK LAJSTROMA

MŰMELLÉKLETEK

RAJZOK

FEJLÉCEK ÉS ZÁRODÍSZEK

FESTMÉNYEK

SZOBRÁSZATI MŰVEK

ÉPÍTÉSZETI MŰVEK

IPARMŰVÉSZETI MŰVEK

MŰVÉSZEK NÉVMUTATÓJA

A dűlt szám képet, az álló szám szöveget, *m* műmellékletet jelent.

